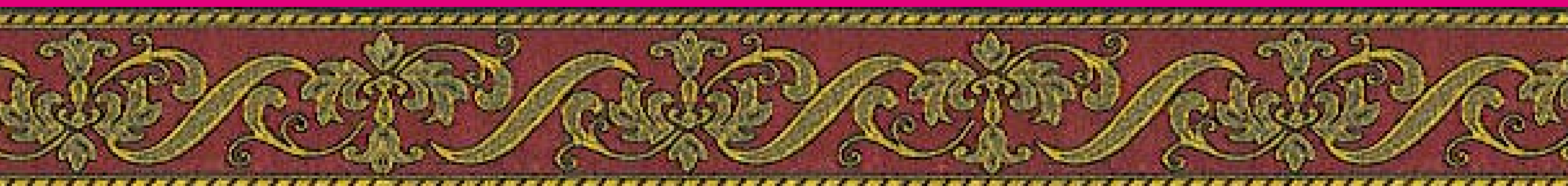
MARIOS ELEFTHERIADIS

ARS MORIENDI

MARIOS ELEFTHERIADIS

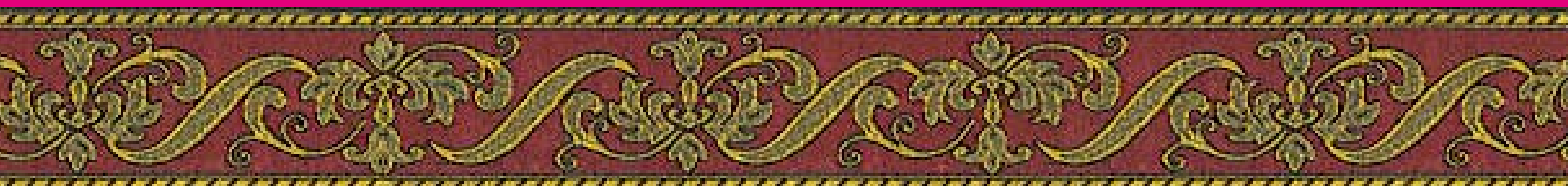




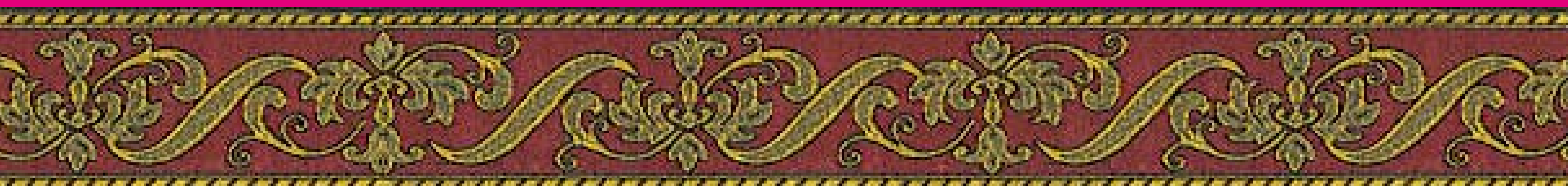








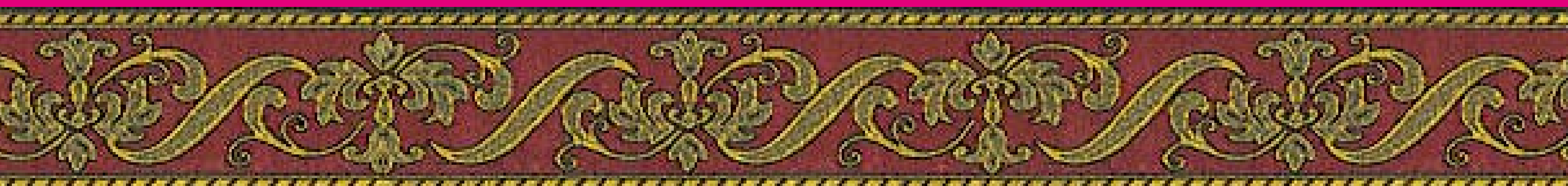




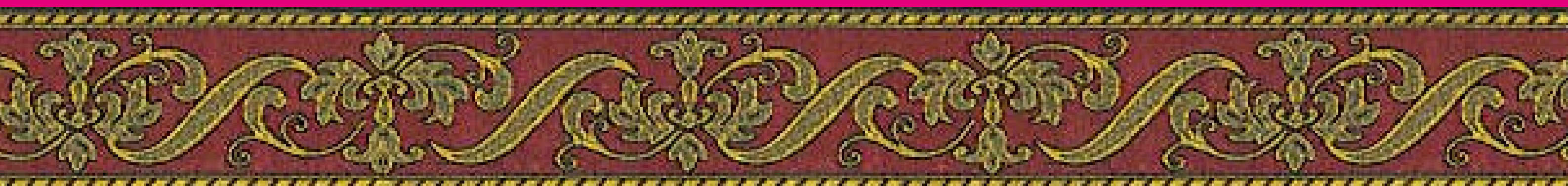








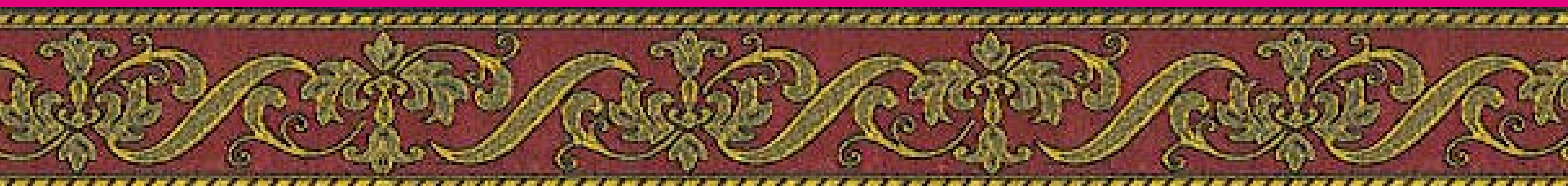








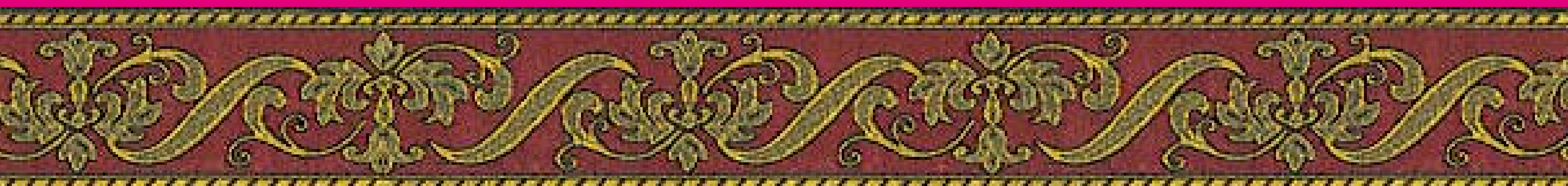




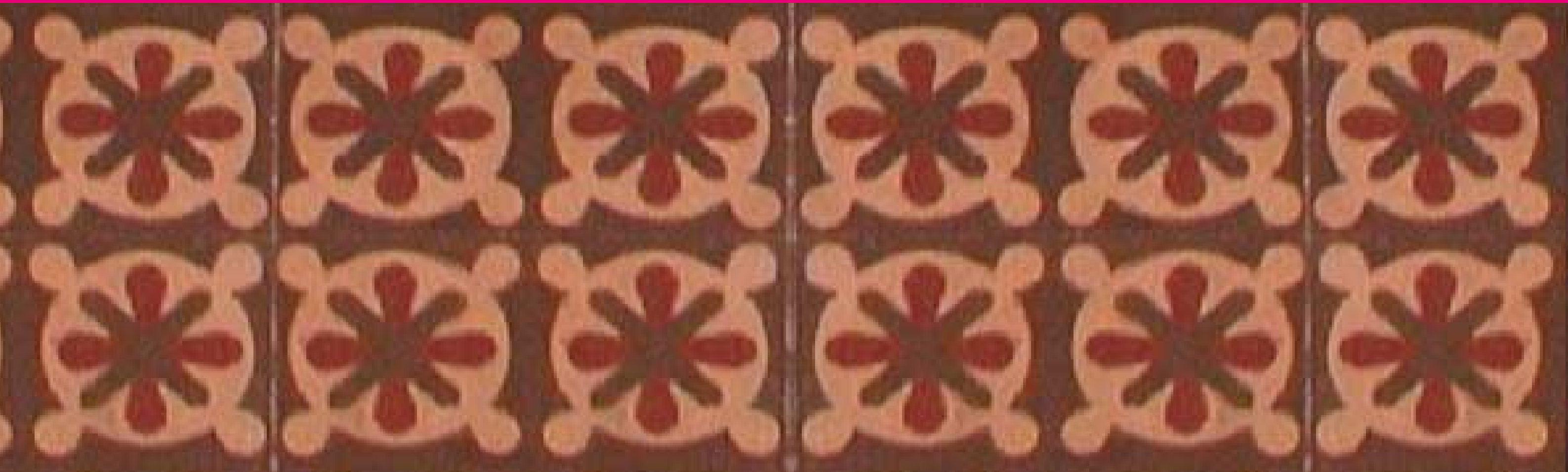






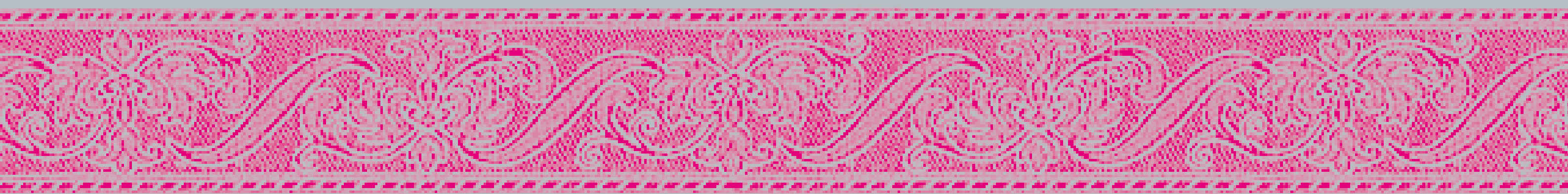


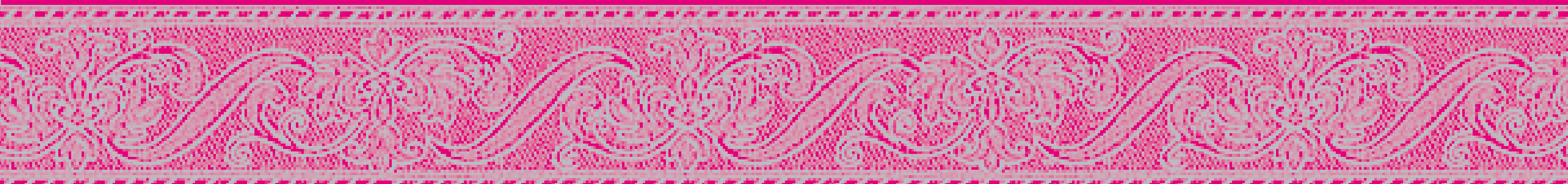
– Χάρε μ' για 'λ'ας παλεύομε ς' σο χάλκενον τ' αλώνι, αν εν και το νικάς μ' εσύ έπαρ' την ψ̌η-μ και δέβα, κι αν εν και το νικίεσαι,

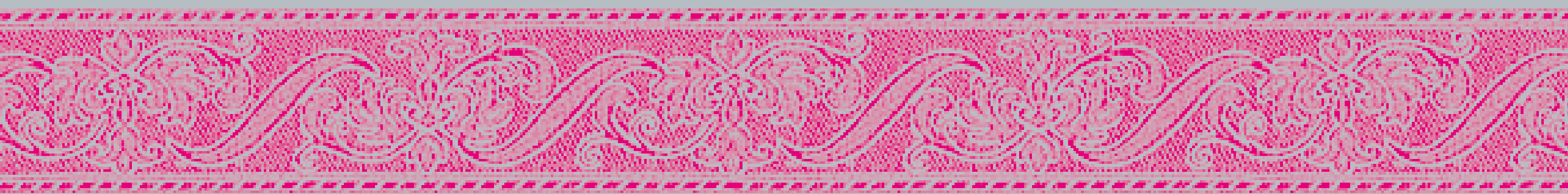


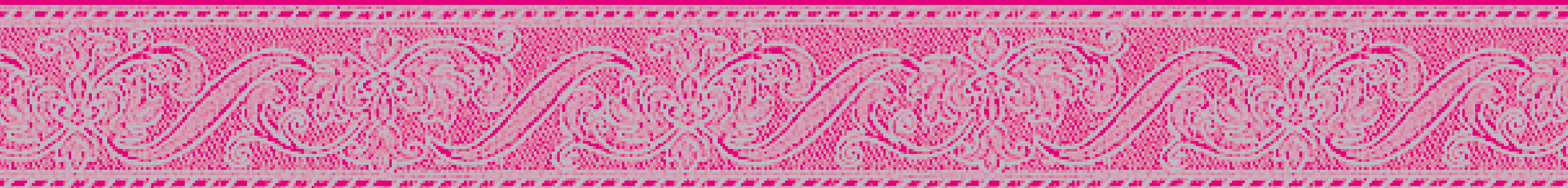
θα παίρω και τον μαύρο σ'. Εξέβαν και επάλεψαν και ενίκεσεν ο Χάρον. — Ναϊλλοί εμέν και βάϊ εμέν ενίκεσε μ' ο Χάρον!

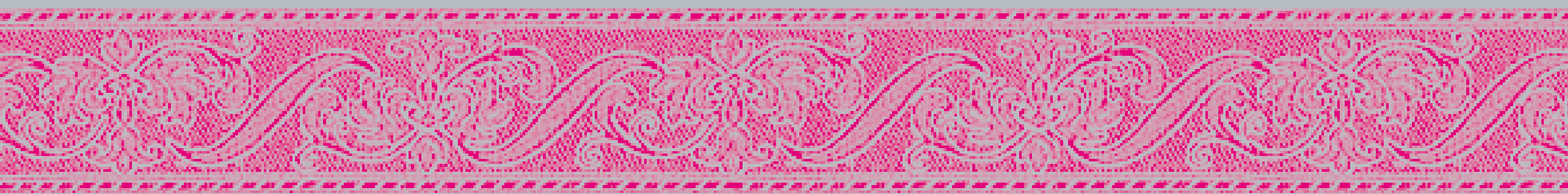


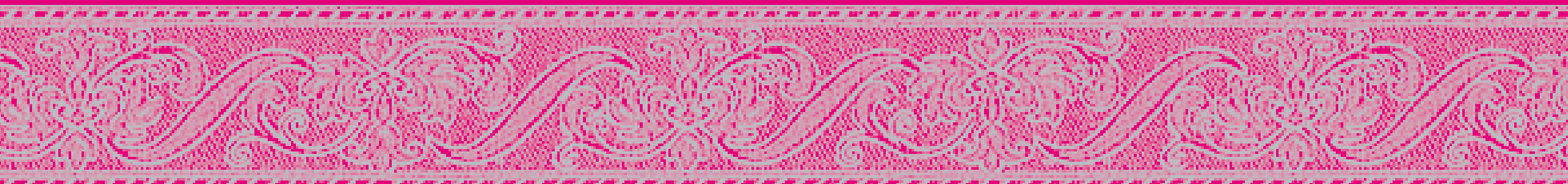


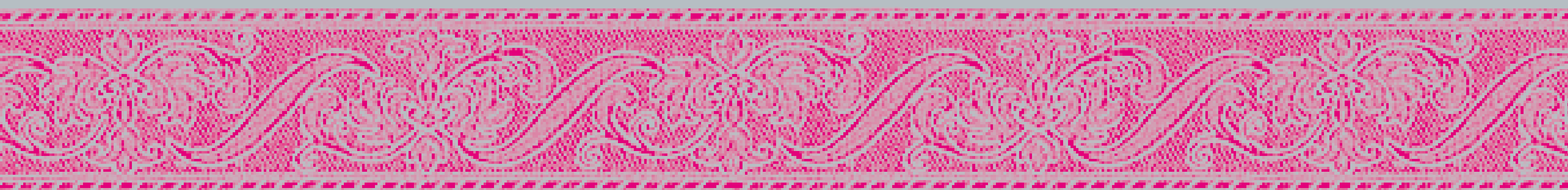




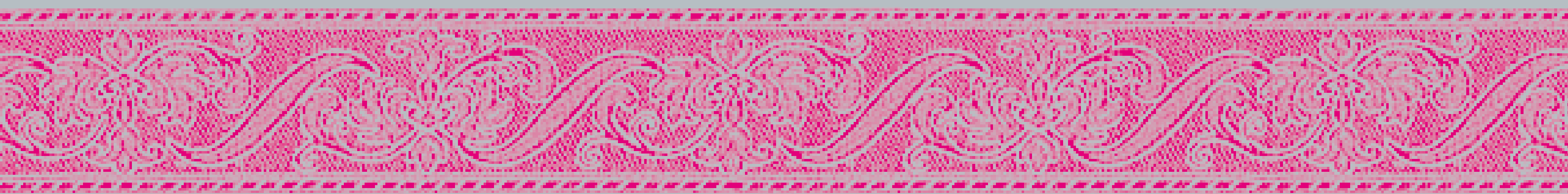


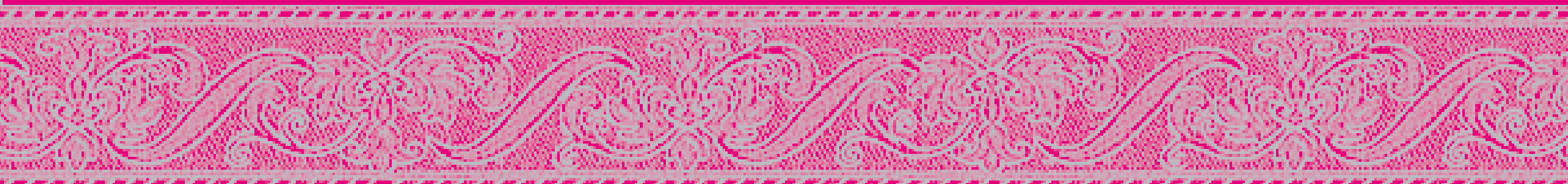


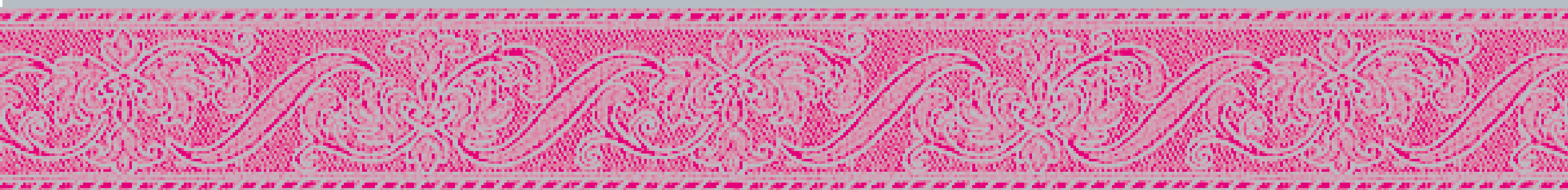














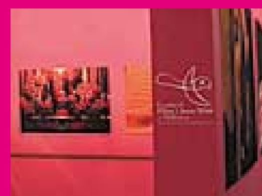
PILAR JUNCOSA & SOTHEBY'S GRANTS GRAPHIC PROJECTS 2001/02

ARS MORIENDI

MARIOS ELEFTHERIADIS







espai zero, Fundació Pilar i Joan Miró,
Palma, Mallorca, Espanya, 2002

X edición
estampa

Salón International del Grabado y Ediciones de Arte Contemporáneo, Madrid, España, 2002

Institut
Français de
Thessalonique

Institut Français de Thessalonique,
Grèce, 2003

Ma conscience ne fera jamais l'expérience de sa mort, mais elle vivra sa vie durant avec une figure empirique de la mort. *Les vivants et la mort, Jean Ziegler*

En l'absence du corps, s'ouvre le rideau du deuil ■ Marios Eleftheriadis révèle –ou plus précisément intronise –sur du velours des objets précieux qui captent des reflets et des miroitements d'ombres. Ombres, autrefois figures et qui assument aujourd'hui la mémoire de ces dernières ■ Images qui induisent –quand elles ne l'exposent pas clairement-cette frontière translucide, ligne où la soif du ciel se mesure à la boulimie de la terre ■ Captures fugitives qui figent le regard dans les gisements qui effleurent, là où l'existence erre sans quête, mais toujours traquée par la mémoire, cette dernière déambulant à son tour d'un objet à l'autre ■ Une rhétorique du deuil, une orchestration de l'absence et de ses significations, et même des instructions pour la parure, le travestissement de ce qui apparaît vain, et puis d'autres instructions encore...mode d'emploi de la fierté humaine désormais défaite ■ Ici la vie et puis là encore. Mais où est le souffle que nous entendions? **Thaleia Stéphanidou**, *Historienne-Critique d'art, Thessalonique, mai 2002*

Η συνείδησή μου δεν θα αποχτήσει ποτέ την εμπειρία του θανάτου της, αλλά θα ζει όλη της τη ζωή με μιαν εμπειρική-σχηματική εικόνα του θανάτου. *Οι ζωντανοί και ο Θάνατος*, Jean Ziegler

Απόντος του σώματος, ανοίγει η αυλαία του πένθους ■ Ο Μάριος Ελευθεριάδης αποκαλύπτει –για την ακρίβεια ενθρονίζει πάνω σε βελούδο "βαρύτιμα" αντικείμενα που αιχμαλωτίζουν καθρεφτίσματα και αντανακλάσεις σκιών. Σκιές που ήταν πρόσωπα και που χρεώνονται τώρα τη μνήμη των προσώπων ■ Εικόνες που υπαινίσσονται –όταν δεν το εκφέρουν ρητά– το διάφανο σύνορο, εκείνη τη γραμμή, όπου η πείνα του ουρανού αναμετριέται με τη βουλιμία του χώματος ■ Στιγμιαίες συλλήψεις που καθηλώνουν το βλέμμα στα αβαθή κοιτάσματα, εκεί όπου η ύπαρξη περι-φέρεται χωρίς να αναζητά, καταζητούμενη όμως πάντοτε της μνήμης, μιας μνήμης περι-πλανώμενης και αυτής με τη σειρά της από αντικείμενο σε αντικείμενο ■ Μια ρητορική του πένθους, μια ενορχήστρωση της απουσίας και των σημασιών της, και ακόμα ενδυματολογικές οδηγίες για τις μεταμφιέσεις της ματαιότητας και άλλες οδηγίες, ...οδηγίες χρήσεως της οριστικά ηττημένης ανθρώπινης περηφάνιας ■ Εδώ η ζωή, εκεί η ζωή. Πού όμως η αναπνοή που άκουγες; **Θάλεια Στεφανίδου**, *Ιστορικός-Κριτικός τέχνης, Θεσσαλονίκη, Μάιος 2002*

My conscience will never experience its own death, rather it will live out its whole life with an empirical form of death. *The living and death*, Jean Ziegler

In the body's absence, a curtain of mourning opens ■ Marios Eleftheriadis reveals –or better yet reigns- precious objects on velvet which capture reflections and the gleam of shadows. Shadows, which previously were figures, today take on the memory of the latter ■ The images induce, when they do not clearly express, in this translucent border, the line where the sky's thirst is measured by the earth's bulimia ■ Fugitive captures that stare at blossoming sites, there where existence strays, yet forever trappend by memory, which wanders from one object to another ■ Sorrow's rhetoric, an orchestation of absence and its meanings, including instructions for abornement, a disguise for what seems vain, and later other instuctions on how human pride works shattered from now on ■ Life is here and there too. But where is the breath we had been listening to? **Thaleia Stephanidou**, *Art historian-critic, Thessalonica, May 2002*

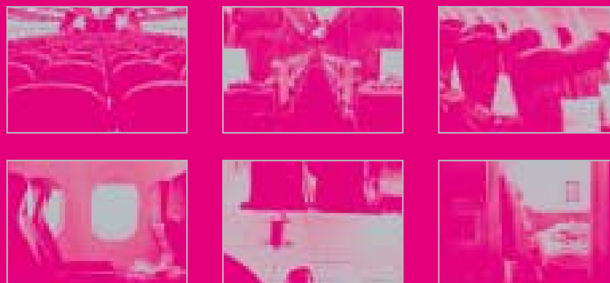


Impressions numériques, encre sur velours, contrecollés sur aluminium
Édités en 2 exemplaires signés et numérotés, 90x120 cm, 2002

Ψηφιακές εκτυπώσεις, μελάνι σε βελούδο, επικολλημένες σε αλουμίνιο
Εκτύπωση σε δύο αντίτυπα, αριθμημένα και υπογεγραμμένα, 90x120 cm, 2002

Digital prints, ink on velvet, applied on aluminium
Two signed and numbered copies printed, 90x120 cm, 2002

1/2: Collection/Συλλογή/Collection *Fondatió Pilar i Joan Miró* a Mallorca

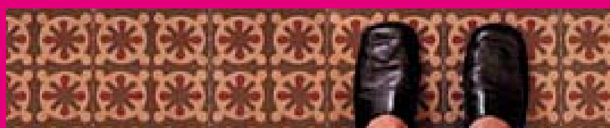


Sérigraphies sur papier Chromolux Alu 350 gr contrecollés sur aluminium
Imprimés en 6 exemplaires, signés et numérotés, 45x63 cm, 2002

Μεταξοτυπίες σε χαρτί Chromolux Alu 350 gr, επικολλημένες σε αλουμίνιο
Εκτύπωση σε έξι αντίτυπα, αριθμημένα και υπογεγραμμένα, 45x63 cm, 2002

Silk-screen prints on Chromolux Alu 350 gr paper, applied on aluminium
Six signed and numbered copies printed, 50x70 cm, 2002

1-3/6: Collection/Συλλογή/Collection *Fondation Pilar i Joan Miro*



Impression numérique / Ψηφιακή εκτύπωση / Digital print, 50x200 cm, 2002
Collection de l'artiste / Συλλογή του Καλλιτέχνη / Artist's collection

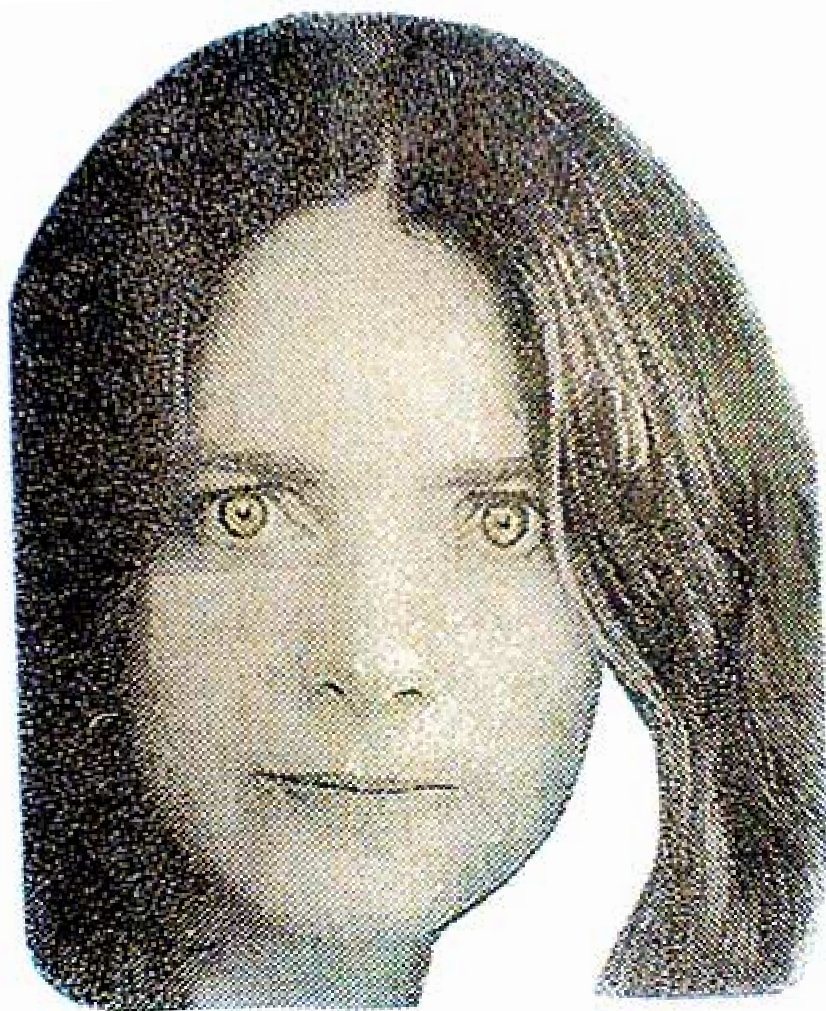
FJORIR DAGAR

MARIOS ELEFTHERIADIS

ΤΕΤΡΑΗΜΕΡΑ / FOUR DAYS













Fjorir Dagar

Islansk grafík
Icelandic Print-Studio, Reykjavík, Island, 1998

L'esthetique
de la violence



ΜΑΚΕΔΟΝΙΚΟ ΜΟΥΣΕΙΟ
ΣΥΓΧΡΟΝΗΣ ΤΕΧΝΗΣ

Macedonian Museum of Contemporary Art, 2002



pa&r

myndlista og handídaskóli
Reykjavík, Island, 1999



Thessaloniki International Film Festival

3η ΕΣΤΕΤ

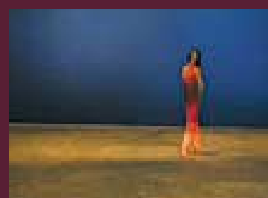
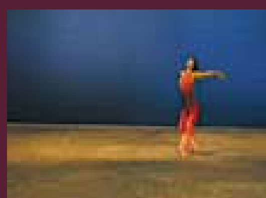
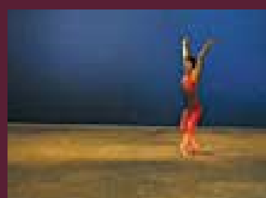
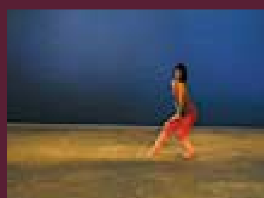
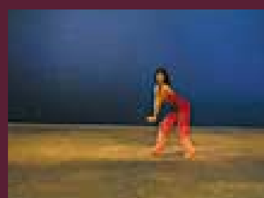
Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης, 1999

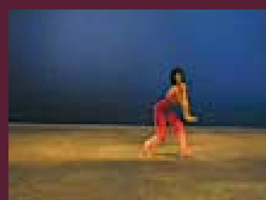
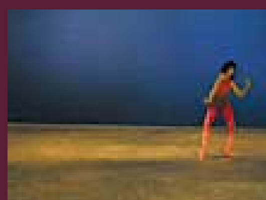
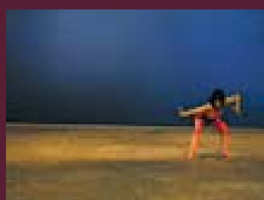
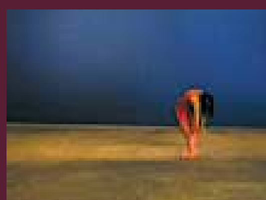
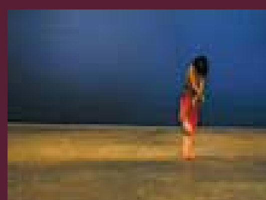
Safnahus Borgarfjardar
Cultural Centre, Borgarnes, Island, 1999

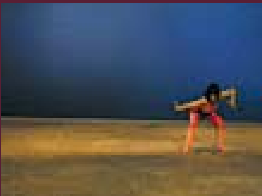
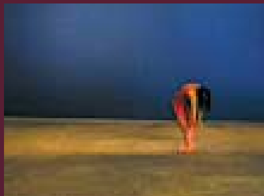
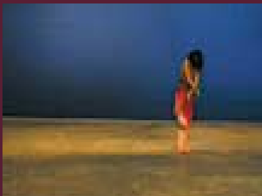
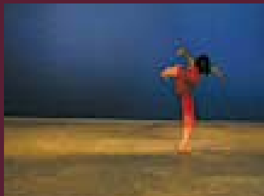
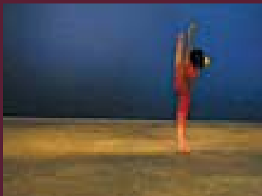
L' ESTHÉTIQUE DE LA VIOLENCE

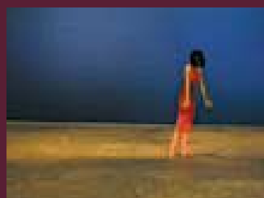
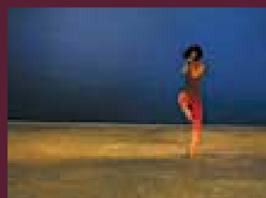
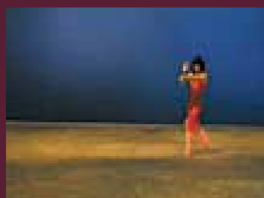
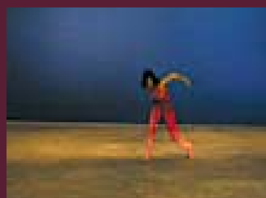
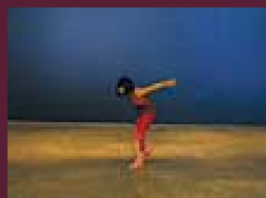
GESTALTUNG

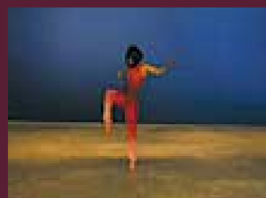
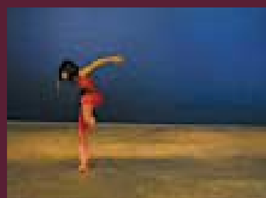
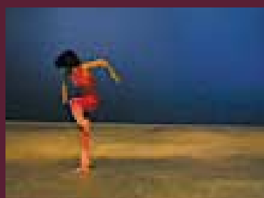
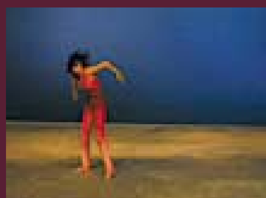
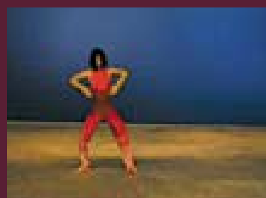
Η ΑΙΣΘΗΤΙΚΗ ΤΗΣ ΒΙΑΣ / THE AESTHETICS OF VIOLENCE

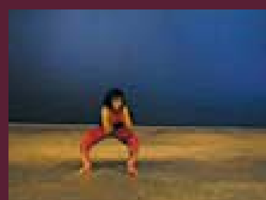
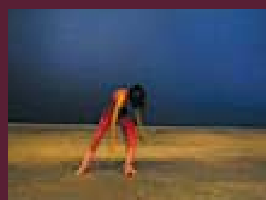
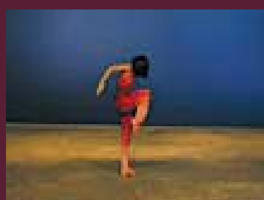
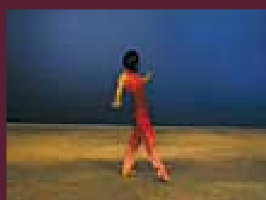
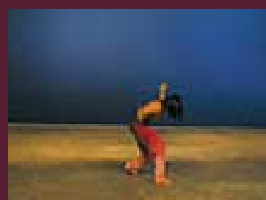
    

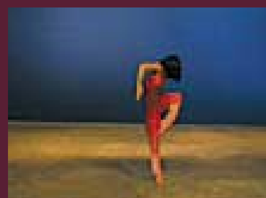






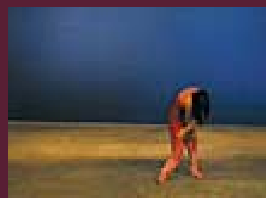
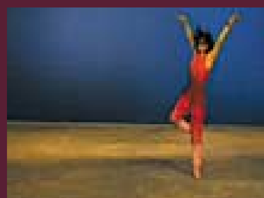
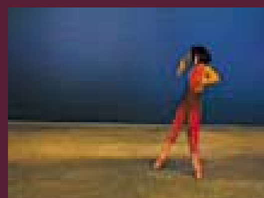






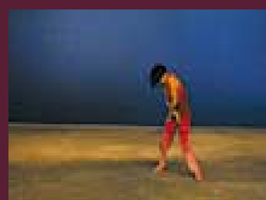
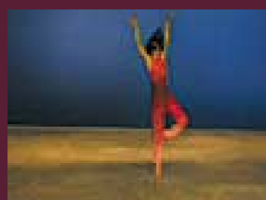
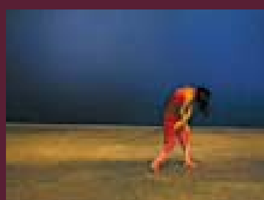
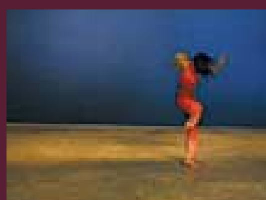
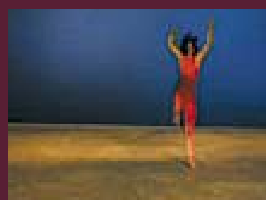






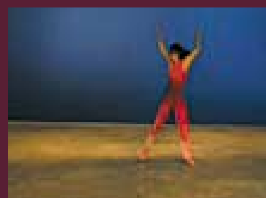
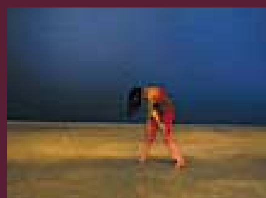
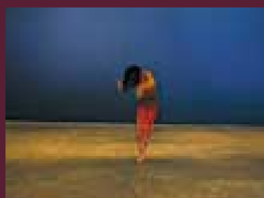
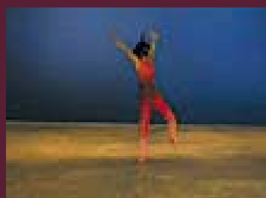
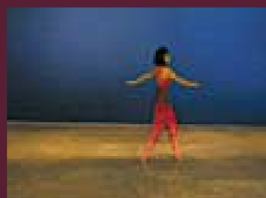






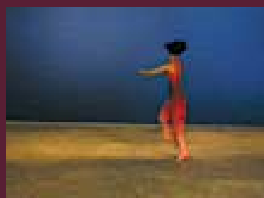
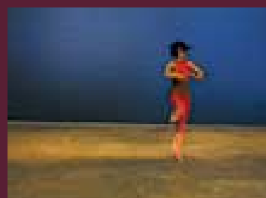
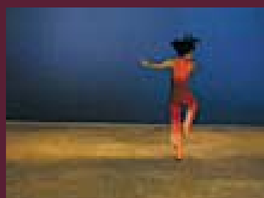
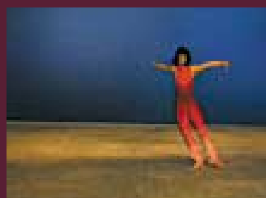
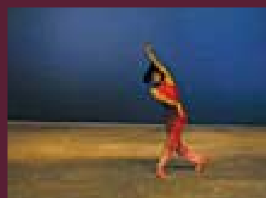






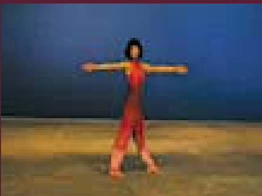
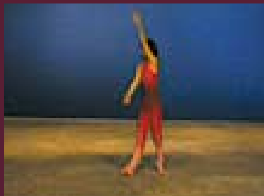
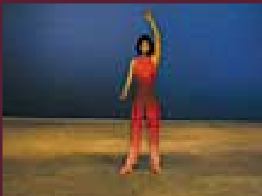
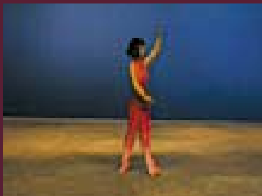


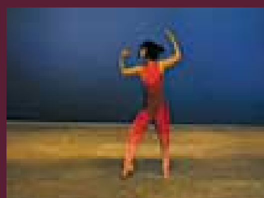
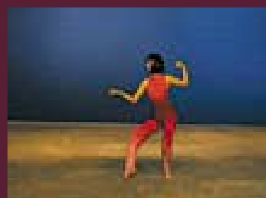
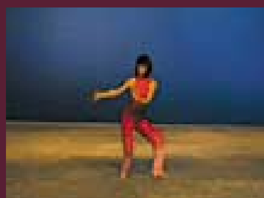
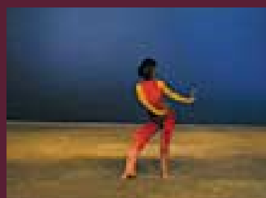
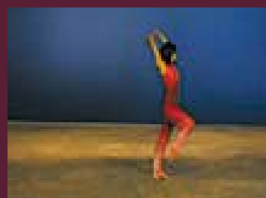




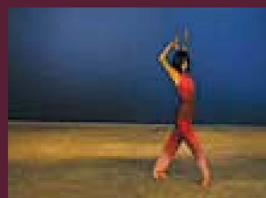
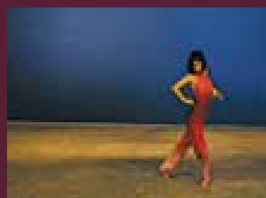
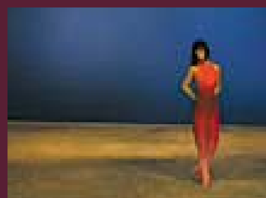
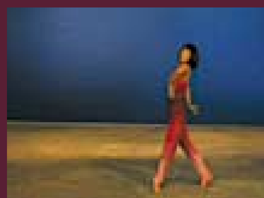
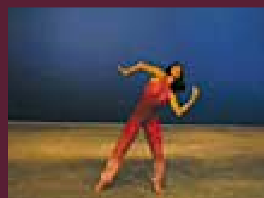






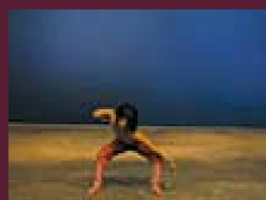
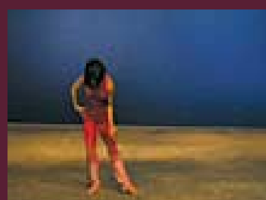
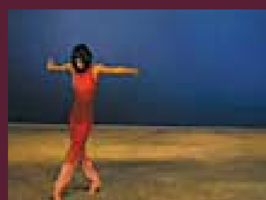
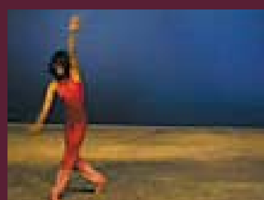
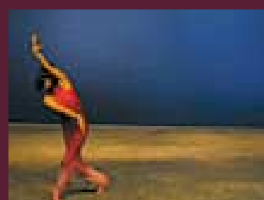






Novembre 97, arrivée en Islande

C'est le début d'une recherche évolutive pendant quatre mois. Les points forts qui ont participé à l'exécution du projet sur l'*Aura* ont été de natures différentes. L'énergie naturelle du pays ainsi que la couleur et la durée de la nuit ont provoqué des émotions relatives au projet. L'opposition entre chaud et froid, la succession des noirs et des gris durant les heures d'activité de la journée (considérée par euphémisme) la coloration inattendue d'une aurore boréales dans le ciel velouté durant le noir de la nuit, la violence du calme des glaciers qui pousse à l'étouffement dans l'incapacité de l'expression des émotions provoquées par le spectacle, étaient les premières approches avec le pays ainsi que le rythme de vie inhabituel par rapport aux habitudes de l'Europe continentale. Le comportement humain imprime une particularité apparente dans toutes ses expressions. La force, la domination, la lutte entre masculin et féminin, l'appropriation de l'étranger dans la société, la présence forte du paganisme et la notion de l'*Aura* du peuple qui s'affirme naturellement, l'alternance entre exagération et mutisme dans l'expression ne laissent pas l'observateur indifférent. Malgré tous les présupposés, ceci n'a pas été sans conséquences sur l'approche du travail. Il s'agissait, dans un premier temps, de garder en mémoire les bases d'un travail engagé depuis plusieurs années tout en acceptant de le laisser s'imprégner de nouvelles données, que cette attitude soit volontaire, c'est-à-dire contrôlée, ou non; affirmer que l'absence de lumière va à l'encontre de la nature humaine. Le temps rythmé par le jour et la nuit est un facteur essentiel d'équilibre et de compréhension. La première étape du travail présenté en Islande reste chargée de ce constat à la fois émotionnel et physique. Le phosphore utilisé comme signe par les Islandais afin d'affirmer leur présence et se faire repérer dans l'espace, semblait être le matériau idéal pour une représentation plastique de l'apparition et de la disparition de l'image auratique; l'image représentée n'étant visible que dans le noir, elle induit de façon logique la difficulté de préhension de l'espace et par conséquent de restaurer l'*Aura* de l'image; rendre l'image unique à l'inverse de ce qui définit l'imprimé, c'est-à-dire la multiplicité. Le travail exposé en mars 98 au Islensk Grafik est un constat: il montre les carences de la recherche d'éléments antinomiques à l'Islande sur l'*Aura*. La confrontation à un pays de culture différente s'avérait indispensable.

Septembre 98, Inde, Népal, Tibet

Les cultures orientales semblaient être le lieu de confrontation de la question évoquée en Islande. Laisser une petite structure d'un pays froid, propre, nordique pour atteindre une structure colossale bouillante. L'impression générale apparaît comme un dysfonctionnement dans un désastre général ou seuls les autochtones nous semblent se retrouver dans leur communication. Un voyage d'observation, d'accumulation et d'expériences fort inhabituelles à notre mode de vie occidental se réalise après avoir surmonté nombre de difficultés. Le registre est totalement différent et l'approche dans des conditions inattendues. L'image sublimée que l'on a depuis l'occident pour ces pays s'est écroulée durant le séjour. L'*Aura* était perçue comme une réalité violente mais simple et acceptée dans une société qui fonctionne au ralenti, sans souci, sous le couvert des Dieux différents qui cohabitent par obligation dans les limites du respect qu'en ont les peuples. L'approche et l'observation du peuple Tibétain et surtout des moines souffrant de la situation actuelle, ont été un exemple significatif de la négation dans le réel: refus et soumission en même temps richesse et ellipse, dynastie et destruction. Aucun acte violant ne se remarque, tout reste noble, sauf le regard pour lequel, il n'y a pas de qualificatif possible suite à la permanence de violence au sein des processus élémentaires de leur vie. Sur leur regard ou sur une négation muette montant des sourcils, on peut visualiser des dizaines d'images. Par contre aucune agression n'est apparente, contrairement au sentiment d'insécurité auquel on reste confronté même en quittant le pays. L'ensemble du pays fait allusion à la question de la vie et de la mort, qui ne se pose pas contrairement à la réalité. Avec la succession de deux séjours, on arrive à la phase de la constitution du travail, aussi bien sur le plan conceptuel que sur celui de la production plastique.

L’imprimé pris comme genre

Une nouvelle recherche se présentait: le regard critique sur le sujet même des images demandait un matériau proche du toucher tout en étant élégant. Commençant dans les premières étapes par un simple remplacement du papier par la flisseline, tout en gardant le rapport de la pierre et la force de la presse, on arrive ici à la réalisation finale du projet ayant un rendu peu orthodoxe. L’imprimé est présenté sous forme de tirages numériques, transférés sur du velours par procédé de sublimation. L’encre digitale est appliquée sur le papier et transférée sur la surface douce et frissonnante du velours qui garde la matière sur les extrémités de ses fibres brillantes. Les images s’offrent généreusement par leur taille pour la découverte des détails, elles peuvent être décortiquées. D’autre part, la nature des images (vidéogrammes gelés) induisait une mise en forme pour traduire le transfert de la décomposition de l’écran par des millions de pixels. La décomposition de l’écran vidéo renvoyait naturellement au rapport avec le tissage, une matière qui peut être décomposée comme dans le rapport du fil et du tissu, de la matière et de sa formalisation où chaque pixel se traduit par une fibre qui peut être individuelle et dans leur ensemble constituent l’écran informatique. L’image dite écran, grâce au velours garde la caractéristique du fonctionnement d’un vrai écran informatique qui donne la différence de vision en fonction de notre point de vue et de l’incidence de la lumière. Le concept du travail épouse cette possibilité car la recomposition de ces images, qui est un acte du passé, re-prend corps dans un métier à tisser comme une forme qui pourrait se reproduire avec le risque humain et non pas mécanique. L’idée d’imprimer sur une étoffe qui offre un poil court et serré donne aux images l’envie de caresse. Le spectateur peut les manipuler, les sentir proches de lui et sentir leur odeur. Parfois étranges ou presque méconnaissables tout en représentant des éléments naturels proches, elles prennent une autre dimension grâce au cadrage et aux couleurs pouvant provoquer un sentiment de violence et de repoussement à la prise de conscience, même erronée, du sujet. C’est une force qui s’installe entre l’envie et le rejet, issue de la sublimation de la réalité sous une forme esthétique allant au-delà de la simple idée du beau. Il ne s’agit pas d’une proposition malsaine mais juste réelle d’une lecture d’un écran agrandi qui est tout à fait différente de celle du regard. Une vision imaginaire du miroir imprimé comme un dédoublement, et pourquoi pas comme une action, une scène irréelle présentée pour un temps défini. Mais la réalité des machines qui paramètrent seules, comme une caméra digitale et une imprimante de la même famille, c’est aussi une scène irréelle, un temps défini. C’est un résultat d’intelligence artificielle qui peut questionner le créateur sur son originalité et son désespoir sur la forme. On prétend réaliser des pièces uniques issues de matrices parfaites qui peuvent reproduire des exemplaires jusqu’à l’infini et les diffuser dans la seconde au monde entier, mais ce n’est surtout pas le support ni la technique qui peuvent donner du sens à l’image imprimée. C’est le contraire de l’intelligence artificielle, c’est-à-dire le véritable artifice, celui du temps et du corps dans toutes ses expressions (signe, séduction, langage), et le rapport de ce dernier au périssable avec toutes les allégories et renvois possibles à la nature.

L’esthétique de la violence

L’esthétique n’implique pas seulement des sentiments de beauté, de moralité et d’humanité, elle concerne aussi les souffrances morales qui dévoilent la présence de la démesure de la violence à travers ses manifestations. Par “violence”, on désigne ici la force irrésistible d’une chose, le caractère brutal d’une action. L’esthétique se compose de deux volets, celui du beau et celui du sublime. Le beau se rapporte à l’harmonie, engendre le calme et la sérénité, est le symbole de la moralité, tandis que le sublime désigne le point extrême de l’émotion qui peut arriver à la violence ou l’atrocité comme une idée de l’infini. Le premier est visible, il est dans l’objet, contrairement au deuxième qui est uniquement dans l’esprit de celui qui juge. La dimension violente du “thumos” mise en œuvre dans cette quête serait celle du corps dans la passion, de l’aveu dans la séduction, du rictus sur le visage, de l’ambivalence dans les gestes, de l’ellipse dans le langage, du fragment dans la narration, de la saturation dans la couleur et celle de la négation dans le réel.

ME

Νοέμβρης '97, άφιξη στην Ισλανδία

Είναι η αρχή μιας εξελικτικής αναζήτησης που διήρκησε τέσσερις μήνες. Τα ισχυρά σημεία που συμμετείχαν στην εκτέλεση του σχεδίου για την *Αύρα* είχαν ποικίλη φύση. Η φυσική ενέργεια της χώρας αυτής καθώς και το χρώμα και η διάρκεια της νύχτας προκάλεσαν συναισθήματα που είχαν άμεση σχέση με τη δουλειά που επρόκειτο να πραγματοποιηθεί. Η αντίθεση μεταξύ του θερμού και του ψυχρού, η διαδοχή των μαύρων και γκρίζων χρωμάτων κατά τη διάρκεια της ημέρας (κατ' ευφημισμόν) όπου υπάρχει δραστηριότητα, ο αναπάντεχος χρωματισμός του βορείου σέλατος στον βελούδινο ουρανό κατά τη διάρκεια του σκοταδιού της νύχτας, η βία της ηρεμίας των παγετώνων που ωθεί σε ασφυξία μέσα στην ανικανότητα έκφρασης των συναισθημάτων που προκλήθηκαν από το θέαμα, αποτέλεσαν τις πρώτες προσεγγίσεις αυτής της χώρας καθώς και του ασυνήθιστου ρυθμού ζωής που έχει, σε σχέση με τις συνήθειες της ηπειρωτικής Ευρώπης. Η ανθρώπινη συμπεριφορά αφήνει ίχνη μιας ιδιαιτερότητας, που εμφαζίνεται σε κάθε της έκφραση. Η δύναμη, η κυριαρχία, η πάλη του αρσενικού με το θηλυκό, η ιδιοποίηση του ξένου στην κοινωνία, η έντονη παρουσία του παγανιστικού στοιχείου και η έννοια της *Αύρας* του λαού που εκδηλώνεται με πολύ φυσικό τρόπο, η εναλλαγή ανάμεσα στην υπερβολή και τη βωβότητα στην έκφραση, δεν αφήνουν τον παρατηρητή αδιάφορο. Παρόλη την προετοιμασία που είχε γίνει, ο τρόπος προσέγγισης της δουλειάς επηρεάστηκε από όλα αυτά. Επρόκειτο, σε πρώτη φάση, να διαφυλάξει η μνήμη τις βάσεις της δουλειάς που είχε αρχίσει ήδη αρκετά χρόνια πριν, αφήνοντάς την ταυτόχρονα να εμποτιστεί με καινούργια δεδομένα, είτε αυτό γινόταν εκούσια, δηλαδή ελεγχόμενα, είτε όχι. Να γίνει έκδηλο το γεγονός ότι η απουσία του φωτός πάει ενάντια στην ανθρώπινη φύση. Ότι ο ρυθμός του χρόνου που οριοθετείται από την ημέρα και τη νύχτα, είναι ένας σημαντικός παράγοντας ισορροπίας και κατανόησης. Το πρώτο στάδιο της δουλειάς που παρουσιάστηκε στην Ισλανδία παραμένει "φορτωμένο" από αυτή τη διαπίστωση, συναισθηματική και φυσική ταυτόχρονα. Ο φωσφόρος που χρησιμοποιείται σαν σημάδι από τους Ισλανδούς για να δηλώνουν την παρουσία τους και να είναι αναγνωρίσιμοι στον χώρο, φαίνεται ότι ήταν το ιδανικό υλικό για την εικαστική εκδοχή της εμφάνισης και της εξαφάνισης της εικόνας της *Αύρας*. Καθώς η εικόνα, με τον τρόπο που παρίσταται δεν είναι ορατή στο σκοτάδι, τούτο δείχνει με τρόπο λογικό, τη δυσκολία αντίληψης του χώρου και κατά συνέπεια τη δυσκολία αποκατάστασης της *Αύρας* της εικόνας, τη δυσκολία του να αποδόσεις τη μοναδικότητα της εικόνας από την ανάποδη πλευρά από αυτό που καθορίζει το τύπωμα, δηλαδή την πολλαπλότητα. Η έκθεση της δουλειάς στη γκαλερί Islensk Grafik, το Μάρτιο του '98, οδηγεί στη διαπίστωση ότι στην Ισλανδία υπήρξαν ελλείψεις στην αναζήτηση αντινομικών στοιχείων για την *Αύρα*. Η αντιπαράθεση με μια χώρα διαφορετικής κουλτούρας, φαινόταν απαραίτητη.

Σεπτέμβρης '98, Ινδία, Νεπάλ, Θιβέτ

Οι κουλτούρες της Ανατολής φαίνεται ότι ήταν ο τόπος αντιπαράθεσης του ζητήματος που τέθηκε στην Ισλανδία. Εγκαταλείπεις τη μικρή δομή μιας κρύας, καθαρής βόρειας χώρας για να φτάσεις σε μια κολοσσιαία δομή που "κοχλάζει". Η γενική εντύπωση εμφανίζεται σαν μια δυσλειτουργία μέσα στη γενική καταστροφή, όπου θαρρείς ότι μόνο οι αυτόχθονες μπορούν να επικοινωνήσουν μεταξύ τους. Αφού καταφέρει κανείς να ξεπεράσει πάμπολλες δυσκολίες, κάνει ένα ταξίδι παρατήρησης, συγκέντρωσης στοιχείων και εμπειριών πολύ ασυνήθιστων για τον δυτικό τρόπο ζωής. Το ύφος είναι τελείως διαφορετικό και η προσέγγιση γίνεται μέσα σε αναπάντεχες συνθήκες. Η εξαχνωμένη εικόνα που υπάρχει στη Δύση γι' αυτές τις χώρες, καταβαραθρώθηκε κατά τη διάρκεια της εκεί παραμονής. Η *Αύρα* εκλαμβάνεται σαν μια βίαιη αλλά απλή και αποδεκτή πραγματικότητα, σε μια κοινωνία που λειτουργεί με πολύ αργούς ρυθμούς, χωρίς έγνοιες, υπό την κάλυψη διαφορετικών θεών που συνυπάρχουν κατ' ανάγκη, μέσα στα όρια του σεβασμού που έχουν γι' αυτούς οι λαοί. Η προσέγγιση και παρατήρηση του θιβετιανού λαού και κυρίως των μοναχών που υποφέρουν από τη σημερινή κατάσταση, αποτέλεσαν ενδεικτικό παράδειγμα άρνησης του πραγματικού: άρνηση και υποταγή, ταυτόχρονα πλούτος και έλλειψη, δυναστεία και καταστροφή. Καμία βίαιη πράξη δεν παρατηρείται, όλα παραμένουν ευγενή, εκτός από το βλέμμα για το οποίο δεν υπάρχει επίθετο που να το χαρακτηρίζει, εξαιτίας της μόνιμης ύπαρξης βίας στις στοιχειώδεις διαδικασίες της ζωής τους. Πάνω στο βλέμμα τους ή πάνω στη βουβή άρνηση που ανεβαίνει από τα φρύδια τους, μπορούν να εμφανιστούν δεκάδες εικόνων. Ωστόσο, καμία επίθεση δεν είναι φανερή και τούτο έρχεται σε αντίθεση με το αίσθημα ανασφάλειας που έχει κανείς, ακόμα και όταν εγκαταλείπει τη χώρα. Μετά από δύο διαδοχικές παραμονές, φτάνει κανείς στη φάση της συγκρότησης της δουλειάς, τόσο στο επίπεδο του σχεδιασμού όσο και στο επίπεδο της εικαστικής παραγωγής.

Το τύπωμα εκλαμβάνεται ως κατηγορία είδους

Μια καινούργια αναζήτηση παρουσιάστηκε: το κριτικό βλέμμα στο ίδιο το θέμα των εικόνων απαιτούσε ένα υλικό το οποίο να είναι ταυτόχρονα κομψό και συγγενικό με την αφή. Στα πρώτα στάδια, η αρχή της δουλειάς έγινε με την αντικατάσταση του χαρτιού με flisseline, διατηρώντας ταυτόχρονα τη σχέση της πέτρας και τη δύναμη της πρέσας. Εδώ φτάνει κανείς στην τελική εφαρμογή του σχεδίου, με μια λίγο ανορθόδοξη εκτέλεση. Το τύπωμα παρουσιάζεται με τη μορφή ψηφιακών αντιτύπων που μεταφέρονται πάνω σε βελούδο με τη μέθοδο της εξάχνωσης. Η ψηφιακή μελάνη εφαρμόζεται πάνω στο χαρτί και μεταφέρεται πάνω στην απαλή και τρεμουλιαστή επιφάνεια του βελούδου, που κρατά το υλικό πάνω στις άκρες των λαμπερών ινών του. Οι εικόνες, χάρη στο μέγεθός τους, μας προσφέρονται απλόχερα για να ανακαλύψουμε τις λεπτομέρειες, αφήνονται στην προσεκτική εξέταση. Από την άλλη, η φύση των εικόνων (παγωμένα βιντεογράμματα) προτρέπει στη σχηματοποίηση για να ερμηνευθεί η μεταφορά της αποδόμησης της οθόνης σε εκατομμύρια πίξελς. Η αποσύνθεση της οθόνης του βίντεο παραπέμπει με φυσικό τρόπο, στην ύφανση. Ένα υλικό που μπορεί να αποδομηθεί, όπως γίνεται με το νήμα και το ύφασμα, με το υλικό και τη σχηματοποίησή του, όπου το κάθε πίξελ μεταφράζεται σε μια ίνα που μπορεί να είναι ατομική, αλλά που όλες μαζί, στο σύνολό τους αποτελούν την οθόνη της πληροφορικής. Η εικόνα/οθόνη, κρατά χάρη στο βελούδο το χαρακτηριστικό της λειτουργίας μιας πραγματικής οθόνης πληροφορικής, που δείχνει τη διαφορά θέασης που υπάρχει μεταξύ της δικής μας άποψης και του σημείου σύμπτωσης του φωτός. Η σύλληψη της δουλειάς ασπάζεται αυτή τη δυνατότητα γιατί η ανασύνθεση των εικόνων αυτών, η οποία είναι μια πράξη που ανήκει στο παρελθόν, ξαναπαίρνει σάρκα και οστά σ' έναν αργαλειό, σαν ένα σχήμα που θα μπορούσε να αναπαραχθεί μέσα από το ανθρώπινο ρίσκο και όχι το μηχανικό. Η εκτύπωση πάνω σ' ένα ύφασμα με κοντό και πυκνό πέλος δίνει στις εικόνες την επιθυμία του χαδιού. Ο θεατής μπορεί να τις μαλάξει, να τις αισθανθεί κοντινές του και να οσφρανθεί τη μυρωδιά τους. Ενίοτε ξένες ή σχεδόν μη αναγνωρίσιμες παρότι αντιπροσωπεύουν φυσικά στοιχεία που δεν μας είναι απόμακρα, αποκτούν άλλη διάσταση χάρη στην εστίαση (καδράρισμα) και τα χρώματα, που μπορούν να προκαλέσουν το αίσθημα της βίας και της απώθησης κατά τη συνειδητοποίηση, έστω και εσφαλμένη, του θέματος. Μια δύναμη "εγκαθίσταται" μεταξύ της επιθυμίας και της απόρριψης, που προέρχεται από την εξάχνωση της πραγματικότητας, με μια αισθητική μορφή που προχωρά πέρα από την απλή ιδέα του ωραίου. Δεν πρόκειται για νοσηρή πρόταση, μόνο πραγματική, της ανάγνωσης μιας μεγεθυνμένης οθόνης που είναι τελείως διαφορετική από αυτή του βλέμματος. Ένα φαντασιακό θέαμα του ανατυπωμένου καθρέφτη, σαν ένας διχασμός, και γιατί όχι σαν μια πράξη, σαν μια μη πραγματική σκηνή που παρουσιάζεται για έναν καθορισμένο χρόνο. Αλλά η πραγματικότητα των μηχανών που προγραμματίζονται μόνες τους, όπως μια ψηφιακή κάμερα και ένας εκτυπωτής ίδιας τεχνολογικής αντίληψης, αποτελεί επίσης μια μη πραγματική σκηνή, έναν καθορισμένο χρόνο. Το αποτέλεσμα της τεχνητής νοημοσύνης μπορεί να θέσει ερωτήματα στον δημιουργό σχετικά με την πρωτοτυπία του και την αμηχανία του για τη μορφή. Μπορεί να ισχυριστεί κανείς ότι κατασκευάζει μοναδικά κομμάτια που προέρχονται από τέλειες μήτρες, οι οποίες μπορούν να αναπαράγουν άπειρα αντίτυπα και να τα διαδίδουν μέσα σε δευτερόλεπτα σε ολόκληρο τον κόσμο, αλλά δεν είναι ούτε το υποστηρικτικό υλικό ούτε η τεχνική που μπορούν να δώσουν νόημα στην τυπωμένη εικόνα. Είναι το αντίθετο της τεχνητής νοημοσύνης, δηλαδή το πραγματικό τέχνημα, αυτό του χρόνου και του σώματος, σε όλες του τις εκφράσεις (σημάδι, γοητεία, γλώσσα), και η σχέση του σώματος με το φθαρτό σε όλες του τις αλληγορίες και τις δυνατές παραπομπές στη φύση.

Η αισθητική της βίας

Η αισθητική δεν περιέχει μόνο αισθήματα ομορφιάς, διδαχής και ανθρωπιάς. Αφορά εξίσου τον ηθικό πόνο που αποκαλύπτει την παρουσία της υπερβολής της βίας μέσα από τις διάφορες εκδηλώσεις της. Με τη λέξη "βία", ορίζεται η ακατανίκητη δύναμη ενός πράγματος, ο βίαιος χαρακτήρας μιας ενέργειας. Η αισθητική έχει δύο πτυχές: την πτυχή του ωραίου και την πτυχή του εξαχνωμένου. Το ωραίο αναφέρεται στην αρμονία, γεννά την ηρεμία και τη γαλήνη, είναι το σύμβολο του ηθικού διδάγματος. Αντίθετα, το εξαχνωμένο δείχνει το ακραίο σημείο της συγκίνησης, που μπορεί να φτάσει στη βία και τον αποτροπιασμό, όπως μια ιδέα του απείρου. Το πρώτο, το ωραίο, είναι ορατό, βρίσκεται στο αντικείμενο. Το δεύτερο αντίθετα, το εξαχνωμένο, βρίσκεται στον ιδεατό κόσμο αυτού που κρίνει. Η βίαιη διάσταση της έννοιας "θυμός" που πραγματώνεται σ' αυτή την αναζήτηση, θα μπορούσε να είναι η διάσταση του σώματος μέσα στο πάθος, της ομολογίας στη γοητεία, της σύσπασης στο πρόσωπο, του αμφίσημου στις κινήσεις, της έλλειψης στη γλώσσα, του σπαράγματος στην διήγηση, του κορεσμού στο χρώμα και της άρνησης στο πραγματικό. ΜΕ

November 1997, Arrival in Iceland

This marked the start of an on-going four-month research project. Different valid points have contributed to the realization of the project on *Aura*. The natural energy of the country, plus the colour and the length of the night all gave rise to emotions relating to the project. The contrast between hot and cold, the sequence of blacks and greys during the hours of activity in the daytime (euphemistically so-called), and the unexpected colouring of an aurora borealis in the velvety sky in the dark dead of night, the violence of the calmness of glaciers pushing to the point of suffocation in the inability of the expression of the feelings stirred up by the spectacle, all these were the initial introductions to the country, as well as the unusual pace of life when compared with continental european habits. Human behaviour apparently transmits a distinctive nature in all its forms of expression. Strength, domination, the struggle between male and female, the appropriation of the outsider into society, the powerful presence of paganism and the notion of *Aura* of the people, which is naturally asserted, and the alternation between exaggeration and silence in expression, none of this leaves the observer indifferent. Despite all manner of presupposition, this was not without consequence for the way the work was approached. To start with, the project involved memorizing the bases of work embarked upon several years before, while at the same time accepting becoming immersed in new data, be this attitude deliberate—i.e. controlled— or not. Asserting that the absence of light runs counter to human nature. Time staked out by day and night is an essential factor of both balance and understanding. The first phase of the work presented in Iceland is imbued with this at once emotional and physical acknowledgement. The phosphorus used as a sign by Icelanders to declare their presence and provide bearings for themselves in space, seemed to be the ideal material for a visual representation of the appearance and disappearance of the auratic image. Because the image represented is only visible in the dark, it logically enough introduces the difficulty of grasping space and consequently reinstating the *Aura* of the image-making the image unique, in contrast with what defines what is printed : otherwise put, multiplicity. The work exhibited in March 1998 at the Islensk Grafik, is a report with its own limits geared towards research into contradictory factors in Iceland about *Aura*, coming face to face with a country that has a different culture.

September 1998, India, Nepal, Tibet

Oriental cultures seem to be the arena for the issue raised in Iceland. Leaving the small structure of a cold, clean, Nordic country to go to a huge, seething structure. The overall impression is of a dysfunction, in a state of general disaster, where the indigenous people alone seem to us to find one another in the way they communicate. A journey of observation, accumulation and extremely unusual experiences, in relation to our western way of life, is made, after negotiating and overcoming a host of difficulties. The registers is totally different way and the approach is made in unexpected conditions. The sublimated image that westerners have of these countries crumbled during the visit. *Aura* was perceived as a violent but simple reality, and one accepted in a society that operates nonchalantly in slow motion, under the aegis of different gods who co-exist, because they have to, within the boundaries of the respect that they enjoy from the different peoples. The approach and observation of the Tibetan people, and above all of the monks in the monasteries who are suffering under the current situation, was an example of meaning and denial in reality : refusal and submission at one and the same time, richness and ellipsis, dynasty and destruction. No violent act is noted, everything remains noble, except the way they watch things, for which there is no qualification possible in the wake of the on-going violence within the elementary process of their life. In their eyes, and in a silent denial that causes them to raise their eyebrows, you can visualize dozens of images. On the other hand, there is no apparent aggression, contrary to the sense of insecurity that you have to deal with, even when you leave the country. The country as a whole makes allusion to the issue of life and death, which does not contradict reality. After making two successive visits, following the application of the project itself, one reaches the phase of putting the work together, both on the conceptual level and on the level of visual production.

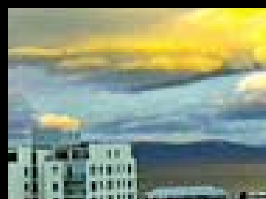
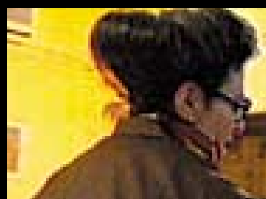
Printmaking as genre

A new area of research was introduced : a critical eye at the actual subject of the images called for a material that was close to the touch but at the same time elegant. Starting in the initial phases by a simple substitution of paper by flisselin, while at the same time retaining the relationship of the stone and the power of the press, we here come to the final realization of the project, with a not very orthodox outcome. The print is presented in the form of digital editions transferred on to velvet using a sublimation process. The digital ink is applied to the paper and transferred on to the soft and tremulous surface of the velvet, which keeps the ink on the ends of its shiny fibres. In a generous way, the images are offered for the discovery of the details, and they can be taken apart. On the other hand, the nature of the images –frozen videograms– gave rise to a formation to convey the composition of the screen by millions of pixels. The breakdown of the video screen referred, naturally enough, to the relationship with the weave, a matter that can be broken down as in the relationship between thread and fabric, and matter and its formalization, where each pixel is translated by a fibre which may be individual; and these fibres, taken as a whole, form the computer screen. Thanks to the velvet, the so-called screen image retains the functional feature of an actual computer screen, which produces the difference in vision in relation to our point of view relative to the light ray incident. The concept of the work embraces this possibility, because the recomposition of these images, which is an act of the past, takes shape again in a loom, like a form that might be reproduced with human and not mechanical risk. The idea of printing on a material with a short, tight nap gives the images a desire to be stroked. The viewer can handle the material, and feel it close to him/her, and smell its smell. At times strange and almost unidentifiable, while at the same time representing similar natural elements, they take on another dimension because of the framing and the colours that can give rise to a feeling of violence and disinclination with regard to any awareness, even misguided, of the subject. It is a force which is established between desire and rejection, resulting from the sublimation of reality in an aesthetic form going beyond the mere idea of beauty. It is not a question of some unhealthy proposition, but just a real one to do with a reading of an enlarged screen that is quite different from the eye's. An imaginary vision of the mirror printed as a duplication, and why not as an action, an unreal scene presented for a given period of time. But the reality of machines which define just themselves, like a digital camera and a printer belonging to the same family, is also an unreal scene, a definite time. It is a result of artificial intelligence that can question the creator about his originality and his despair about form. The claim is made that one-off pieces are made, coming from perfect matrices which can reproduce copies ad infinitum and disseminate them in a trice throughout the world. But it is above all neither the surface nor the technique that can give meaning to the printed image. It is the opposite of artificial intelligence, in other words, the real artifice, that of time and body and all their forms of expression (sign, seduction, language...), and the relationship between this latter and the perishable, with all possible allegories and all possible references to nature.

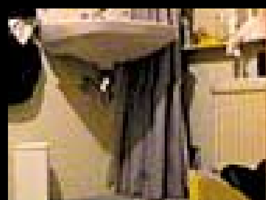
The aesthetics of violence

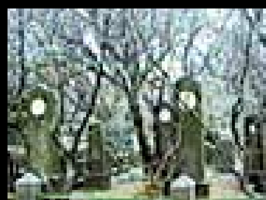
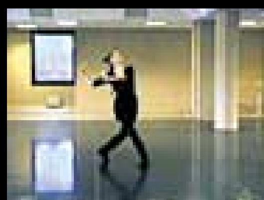
Aesthetics does not just involve feelings of beauty, morality and humanity; it also has to do with moral suffering which reveals the presence of the excess of violence through its manifestations. By “violence” we mean here the irresistible force of a thing, the brutal nature of an action. Aesthetics consists of two parts, the beautiful and the sublime. The beautiful has to do with harmony, it engenders calmness and serenity, it is the symbol of morality; whereas the sublime designates the extreme point of emotion which may reach the point of violence or atrocity as an idea of the infinite. The former is visible, it is in the object, unlike the latter, which is exclusively in the mind of the person adjudging. The violent dimension of thumos brought into play in this investigation would be that of body in passion, avowal in seduction, the rictus on a face, ambivalence in gestures, ellipsis in language, fragments in the narration, saturation in the colour, and the violence of negation in reality.

ME



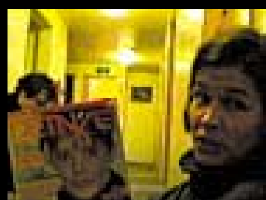
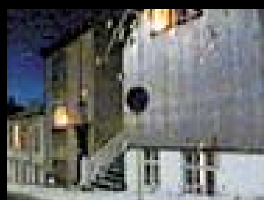
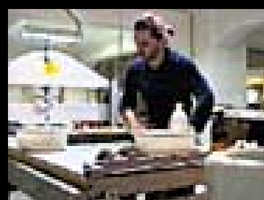
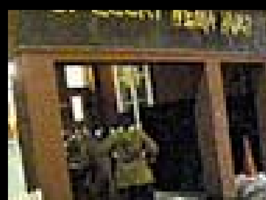


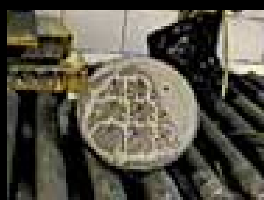









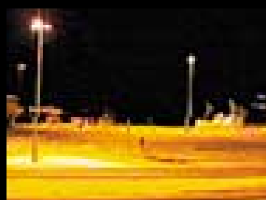



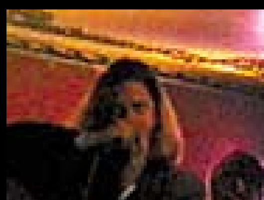


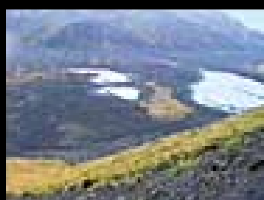


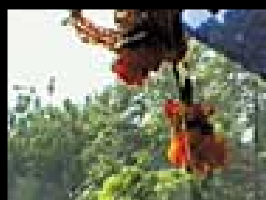


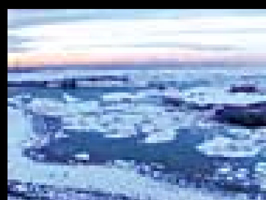


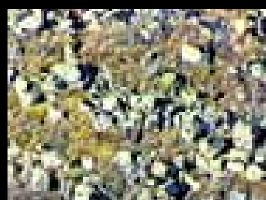

SOLARINA


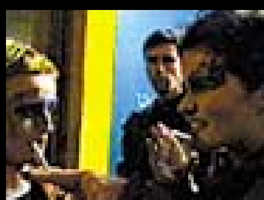
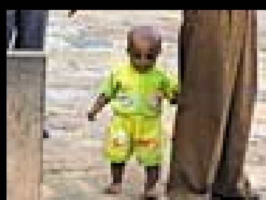
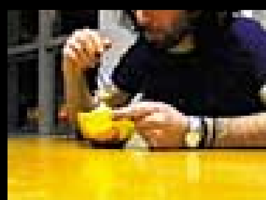


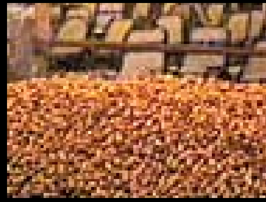


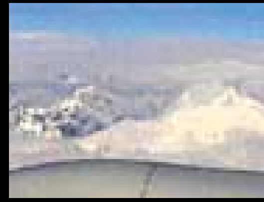




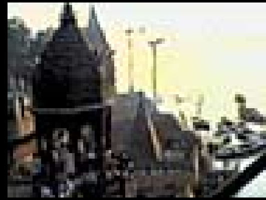



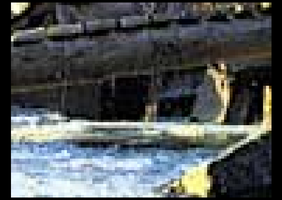





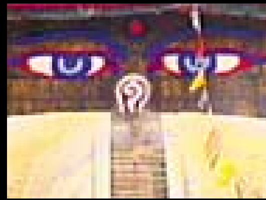
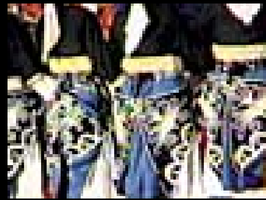





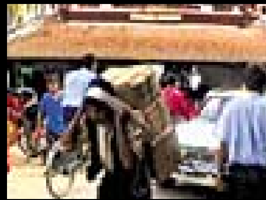
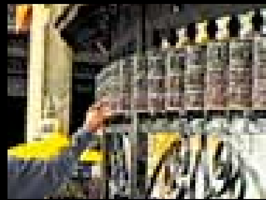


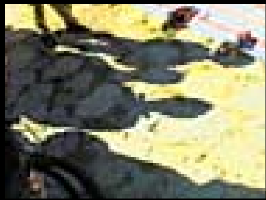
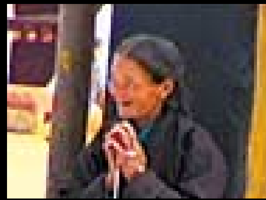




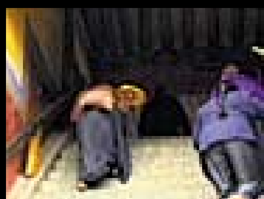


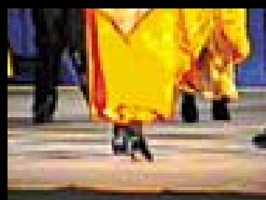
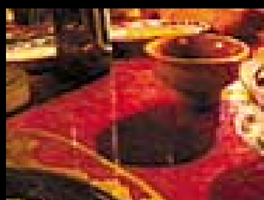




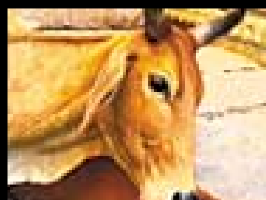


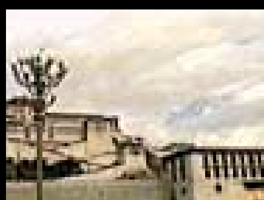
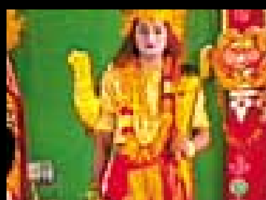
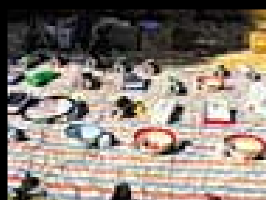


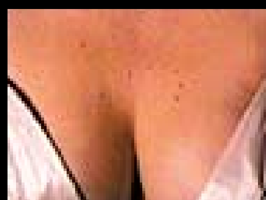











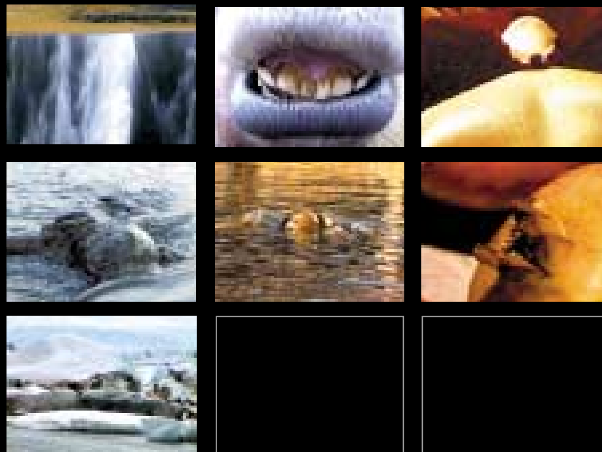








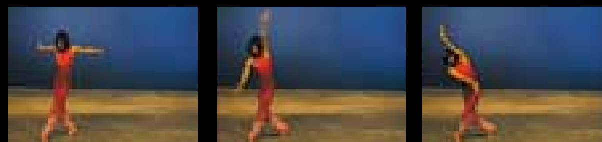
Lithographie sur flisseline imbibée de phosphore, 75x195 cm, 1998
Λιθογραφία σε flisseline εμποτισμένη με φωσφόρο, 75x195 cm, 1998
Lithography and phosphorus on flisseline, 75x195 cm, 1998
1/1: Collection de l'artiste / Συλλογή του καλλιτέχνη / Artist's collection



Impressions numériques, encre sur velours, contrecollés sur aluminium
Édités en 2 exemplaires signés et numérotés, 130x185 cm, 1999
1/2: Collection du Musée d'art contemporain de Macédoine, Thessalonique, Grèce

Ψηφιακές εκτυπώσεις, μελάνι σε βελούδο, επικολλημένες σε αλουμίνιο
Εκτύπωση σε δύο αντίτυπα, αριθμημένα και υπογεγραμμένα, 130x185 cm, 1999
1/2: Συλλογή του *Μακεδονικού Μουσείου Σύγχρονης Τέχνης*, Θεσσαλονίκη, Ελλάδα

Digital prints, ink on velvet, applied on aluminium
Two signed and numbered copies printed, 130x185 cm, 1999
1/2: Collection of *Macedonian Museum of Contemporary Art*, Thessaloniki, Greece



GESTALTUNG Vidéo durée totale / Διάρκεια / Total length: 13mins 40sec
Chorégraphie / Χορογραφία / Choreography: **Daniel Lommel**
Danse / Χορός / Dance: **Zefi Barztoka**

RUPTURES

MARIOS ELEFTHERIADIS

ΡΗΞΕΙΣ / RUPTURES

Ruptures



Art Athina, Contemporary Art Fair
Athens, Greece, 2000

Prieres

Art Athina, Contemporary Art Fair
Athens, Greece, 2000



BALKAN SQUARE

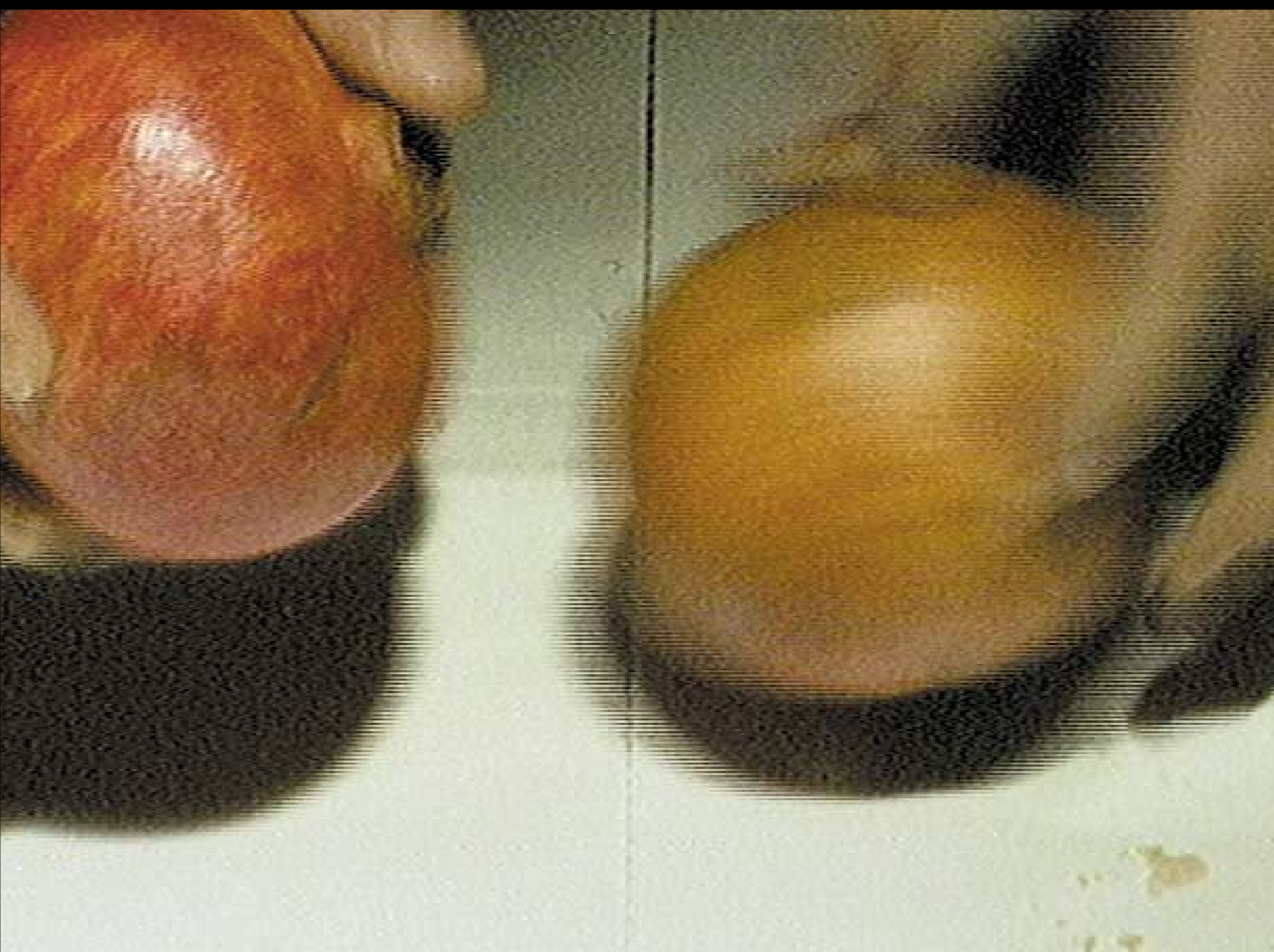
Βαλκανική Πλατεία, Municipality of Neapolis
Thessaloniki, Greece, 2002

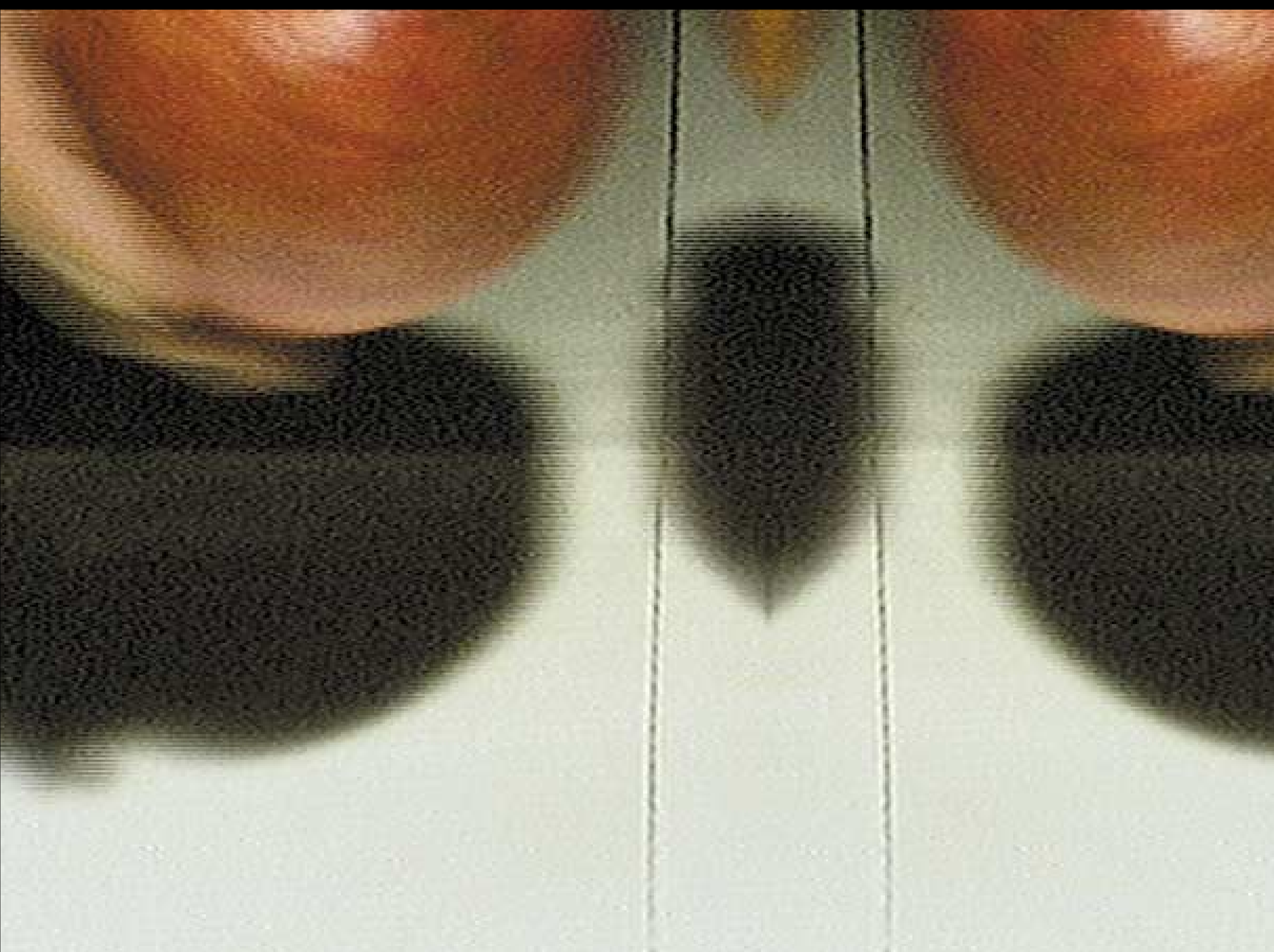
N?M



παρατηρητής

Paratiritis, Gallery
Thessaloniki, Greece, 2003





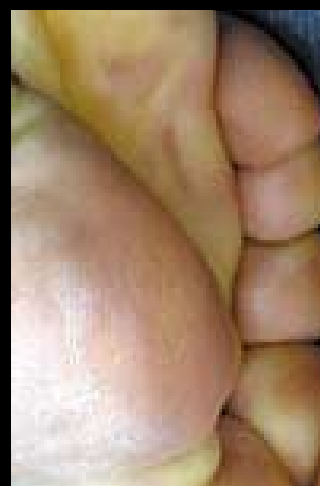
















N?M *La Nature de la nature Morte*

11 versions de la nature morte
11 images en self-service
11 pauses photos

tout comme

motivation par une stimulation sensorielle forte
extrait du reél en tant que le commentaire minimum
pour ce qui peut s'en fuir sans laisser des traces
commencement d'un cheminement errant où le familier
se justifie d'une manière subrersive
émargement au delà de la description

Marios Eleftheriadis nous dicte à voir et à penser autrement les details et leurs environnements; et encore nous invite à jouer, à jouer encore, en faisant des exercices de style pour accélerer les rythmes de l'enjeu majeur.

Thaleia Stéphanidou, *Paris, Octobre 2002*

N?M *Η φύση της νεκρής φύσης*

11 εκδοχές νεκρής φύσης
11 εικόνες / επιλογές self-service
11 φωτογραφικές στάσεις

όλες σαν

κίνητρο από ένα έντονο αισθητηριακό ερέθισμα
μέρος/απόσπασμα του πραγματικού, ελάχιστο σχόλιο
γι' αυτό που μπορεί να διαφύγει χωρίς να αφήσει ίχνη
αφετηρία/έναρξη της περιπλάνησης όπου το οικείο
θα αποδεικνύεται όλο και πιο ανατρεπτικό
παράθεμα υπεράνω της περιγραφής

Ο Μάριος Ελευθεριάδης μας υπαγορεύει να δούμε και να σκεφτούμε με διαφορετικό τρόπο τις λεπτομέρειες και το περιβάλλον τους· κι ακόμη μας καλεί να παίξουμε, να παίξουμε κι άλλο, κάνοντας ασκήσεις style για να επιταχυνθούν οι ρυθμοί του μείζονος παιχνιδιού.

Θάλεια Στεφανίδου, *Παρίσι, Οκτώβριος 2002*

N?M *The nature of still life*

11 still life versions
11 self-service images - options
11 photographic stills

all like

a motive from a strong sensorial stimulus
a part / sequence of the real, minimal comment on that which
can escape without leaving any traces
a starting point / commencement of the peregrination where
the familiar will prove more and more subversive
a citation beyond description

Marios Eleftheriadis prompts us to see and reflect on the details and their environment in a different manner; furthermore, he invites us to play some more, by undertaking stylistic exercises in order to accelerate the rhythms of the ultimate game.

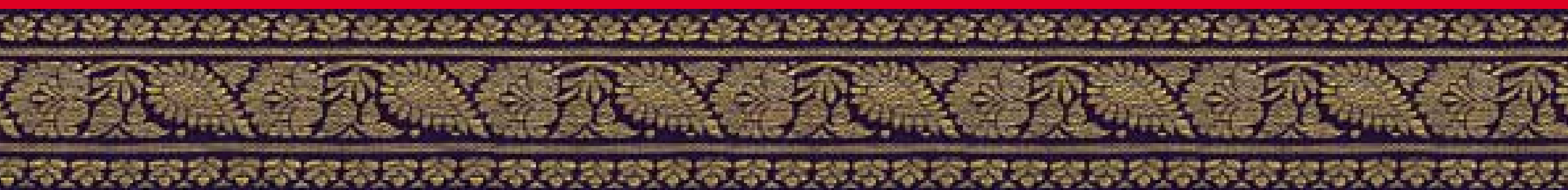
Thaleia Stephanidou, *Paris, October 2002*

N?M

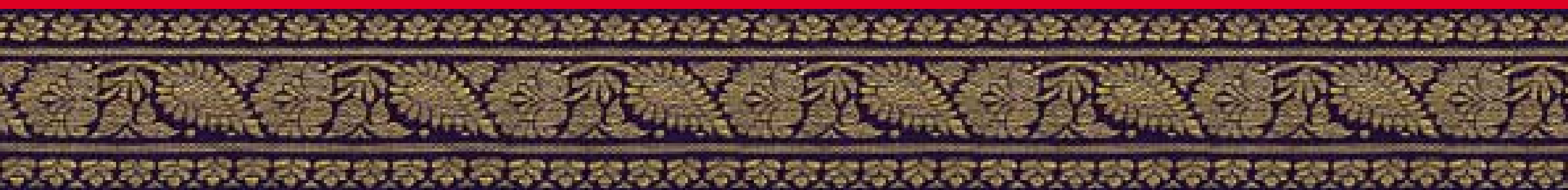
LA NATURE DE LA NATURE MORTE

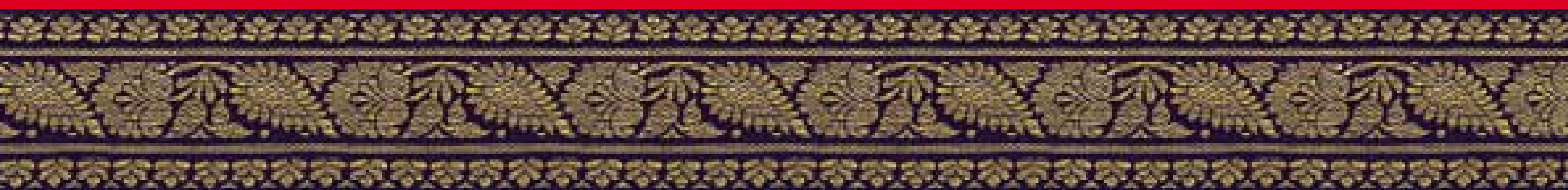
MARIOS ELEFTHERIADIS

Η ΦΥΣΗ ΤΗΣ ΝΕΚΡΗΣ ΦΥΣΗΣ / THE NATURE OF STILL LIFE





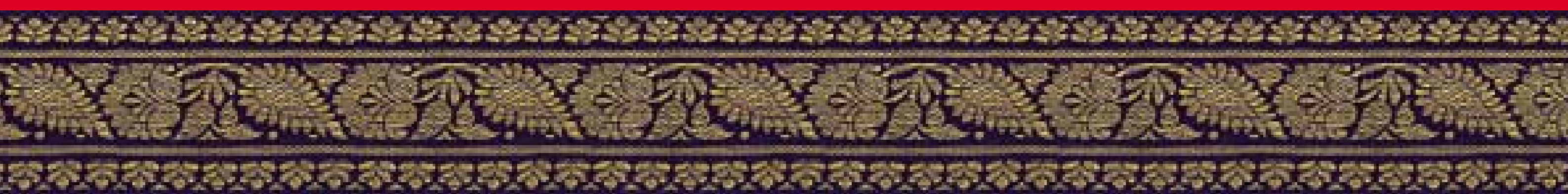




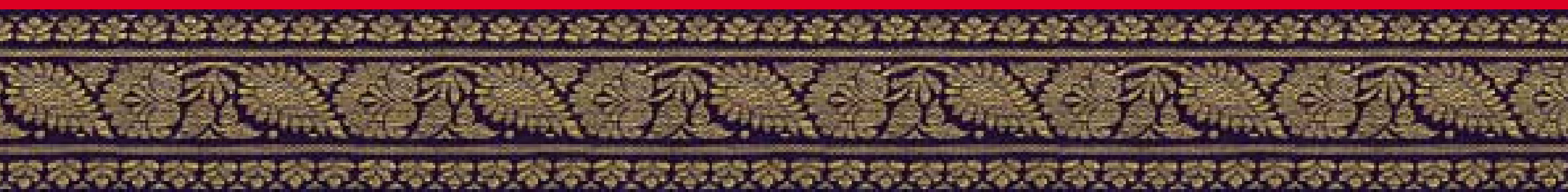




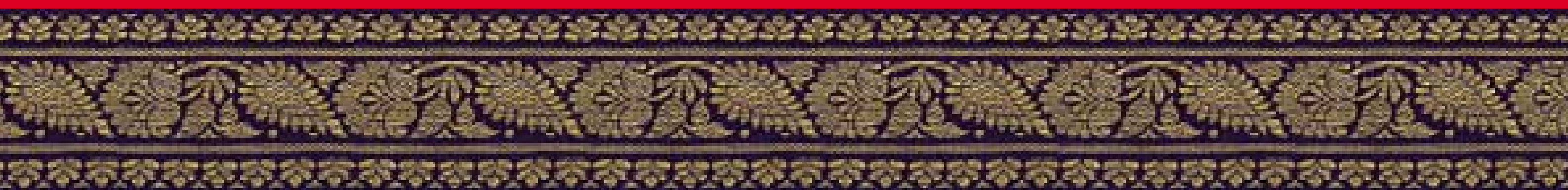




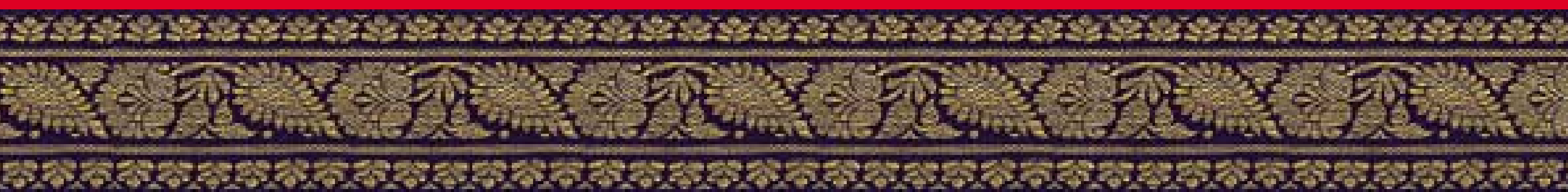




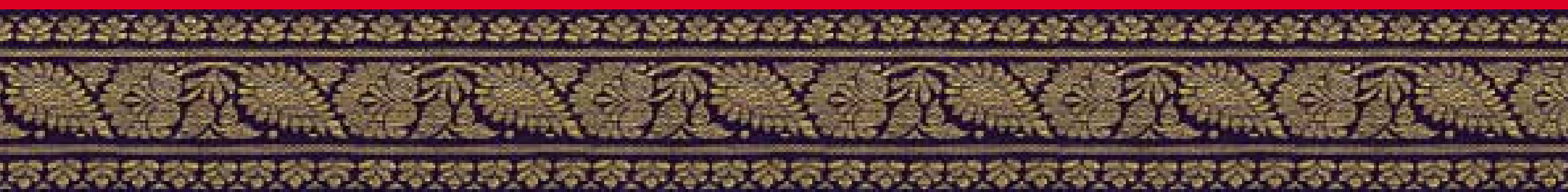


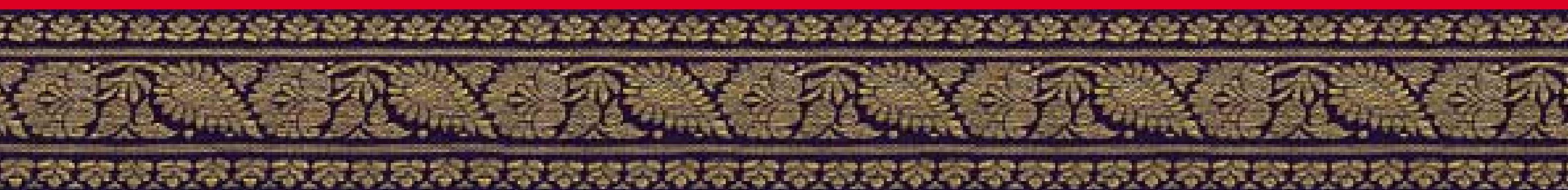


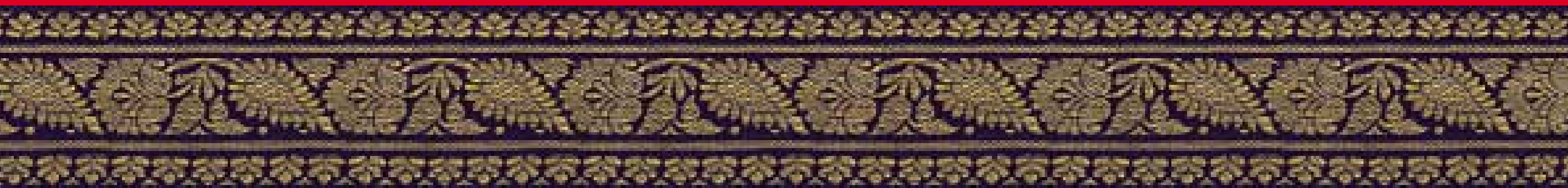


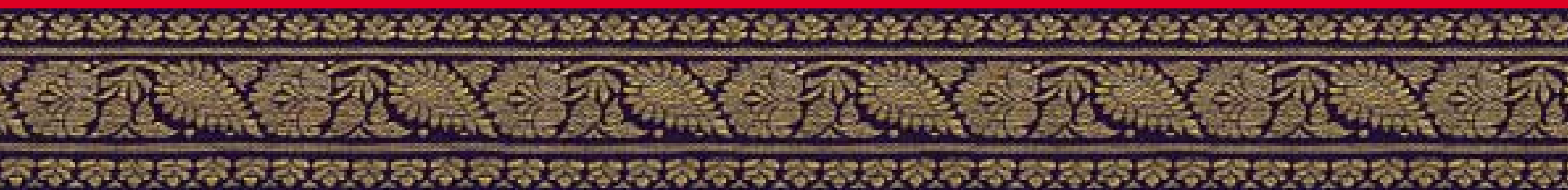






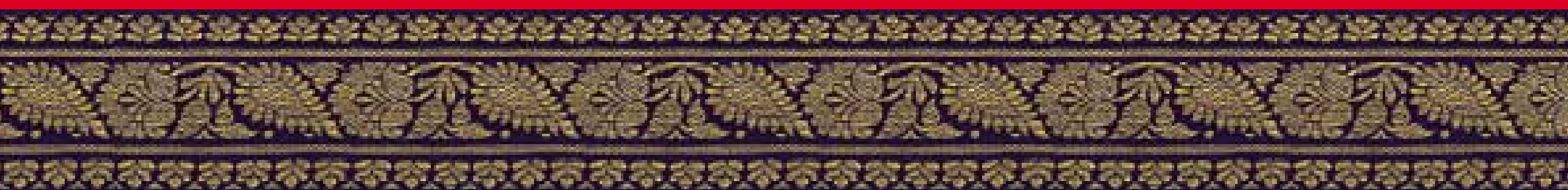


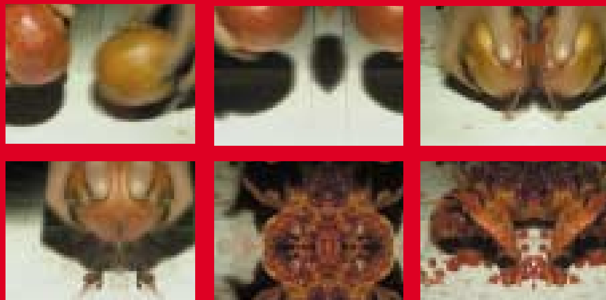










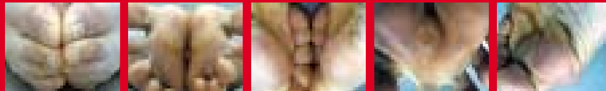


Impressions numériques, encre sur velours, contrecollés sur aluminium
RUPTURES: Édités en 2 exemplaires signés et numérotés, 90x120 cm, 2000

Ψηφιακές εκτυπώσεις, μελάνι σε βελούδο, επικολλημένες σε αλουμίνιο
ΡΗΞΕΙΣ: Δύο αριθμημένα και υπογεγραμμένα αντίτυπα, 90x120 cm, 2000

Digital prints, ink on velvet, applied on aluminium
RUPTURES: Two signed and numbered copies printed, 90x120 cm, 2002

1/2: Collection privé / Ιδιωτική Συλλογή / Private collection



Impressions numériques, encre sur velours, contrecollés sur aluminium
PRIERES: Serie de 5 piéces signé, 5 x [52x70 cm], 2000

Ψηφιακές εκτυπώσεις, μελάνι σε βελούδο, επικολλημένες σε αλουμίνιο
ΠΡΟΣΕΥΧΕΣ: Σειρά 5 έργων, υπογεγραμμένη, 5 x [52x70 cm], 2000

Digital prints, ink on velvet, applied on aluminium
PRAYS: Five signed pieces serie, 5 x [52x70 cm], 2000

Collection de l'artiste / Συλλογή του Καλλιτέχνη / Artist's collection



Impressions numériques, encre sur toile / velours, contrecollés sur aluminium
N?M: Édités en 2 exemplaires signés et numérotés, 40x55 / 90x120 cm, 2003

Ψηφιακές εκτυπώσεις, μελάνι σε μουσαμά / βελούδο, επικολλημένες σε αλουμίνιο
N?M: Δύο αντίτυπα, αριθμημένα και υπογεγραμμένα, 40x55 / 90x120 cm, 2003

Digital prints, ink on canvas/velvet, applied on aluminium
N?M: Two signed and numbered copies printed, 40x55 / 90x120 cm, 2003

HISTOIRES
D'AMOUR ET DE COLÈRE

MARIOS ELEFTHERIADIS

ΙΣΤΟΡΙΕΣ ΕΡΩΤΑ ΚΑΙ ΘΥΜΟΥ / STORIES OF LOVE AND ANGER

JOSÉPHINE LA CANTATRICE

Ce n'est certainement pas un art que de casser une noix et personne ne se risquera donc à convoquer tout un public pour le distaire en cassant des noix. S'il le fait cependant et que son projet réussisse, c'est la preuve qu'il s'agit malgré tout d'autre chose que de casser des noix. Ou bien il s'agit vraiment de casser des noix, mais il apparaît que nous n'avions pas pris cet art en considération, parce que nous le pratiquions sans peine et que ce nouveau casseur de noix nous en a le premier fait apparaître la vraie nature, et peut-être n'est-il pas mauvais, pour obtenir cet effet, d'être un peu moins habile à casser des noix que la majorité d'entre nous.

Franz Kafka

ΖΟΖΕΦΙΝΑ Η ΤΡΑΓΟΥΔΙΣΤΡΙΑ

Δεν είναι βέβαια τέχνη το να σπάζεις ένα καρύδι, κι επομένως κανείς δεν θα τολμήσει να προσκαλέσει ενα ολόκληρο κοινό για να το διασκεδάσει σπάζοντας καρύδια. Αν ωστόσο το κάνει, και αν το σχέδιό του πετύχει, αυτό αποδεικνύει ότι πρόκειται, παρ' όλα αυτά, για κάτι διαφορετικό από το σπάσιμο καρυδιών. Ή μπορεί να πρόκειται στ'αλήθεια για σπάσιμο καρυδιών, αλλά να μην είχαμε την τέχνη αυτή σε μεγάλη εκτίμηση, γιατί την εξασκούσαμε δίχως κόπο, και αυτός ο νέος καρυδοθραύστης να μας αποκάλυψε πρώτος την αληθινή της φύση, και ίσως να μην είναι κακό, αν, για να πετύχει αυτό το αποτέλεσμα, είναι λιγότερο επιδέξιος στο σπάσιμο καρυδιών απ' ότι οι περισσότεροι απο εμάς.

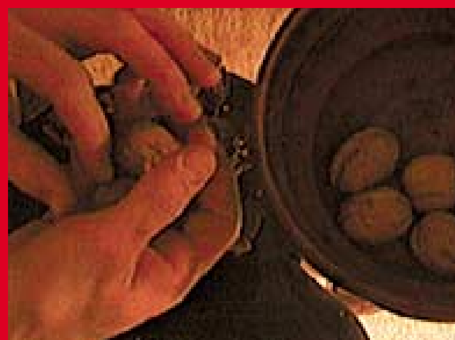
Φραντς Κάφκα

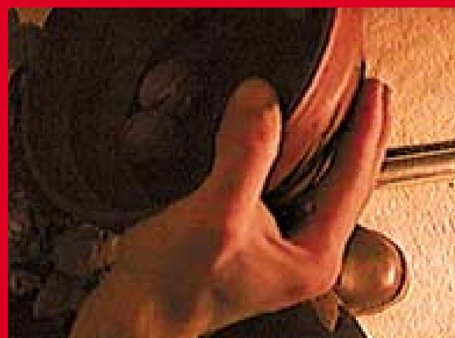
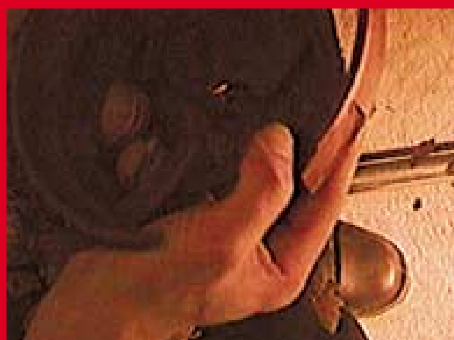
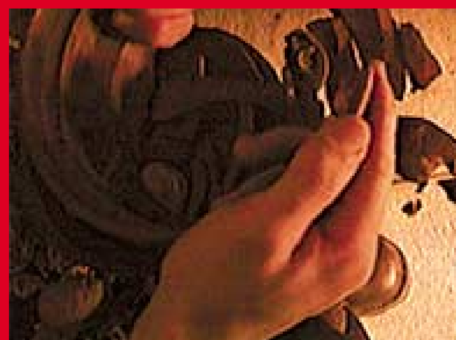
JOSEPHINE THE SINGER

To crack nuts is truly no feat, so no one would ever dare to collect an audience in order to entertain it with nut-cracking. But if all the same, one does do that and succeeds in entertaining the public, then it cannot be a matter of simple nut-cracking. Or it is a matter of nut-cracking, but it turns out that we have overlooked the art of cracking nuts because we were too skilled in it and that this newcomer to it first shows us its real nature, even finding it useful in making his effects to be rather less expert in nut-cracking than most of us.

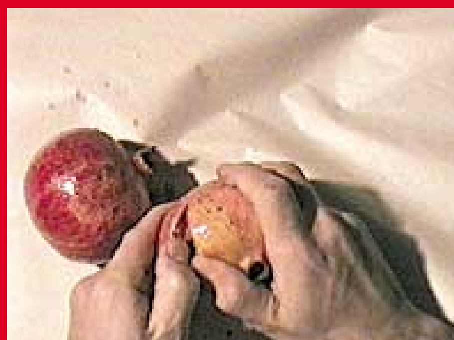
Franz Kafka



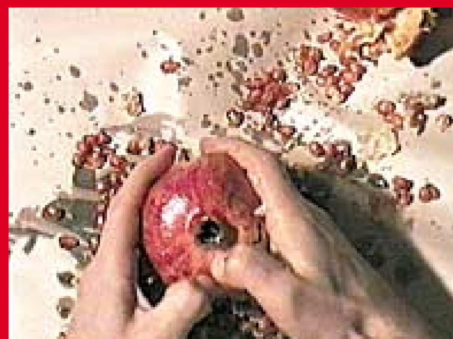
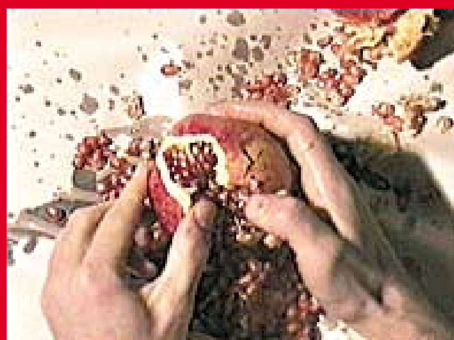
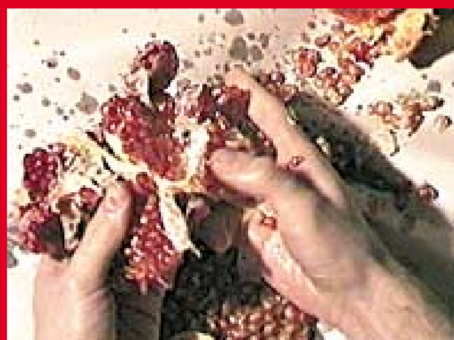
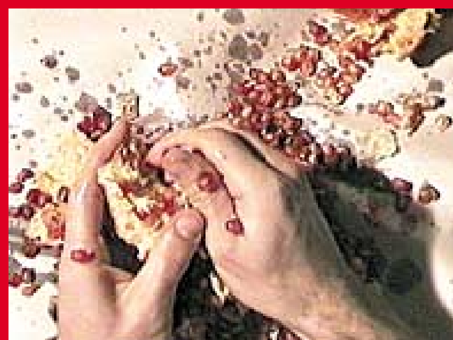


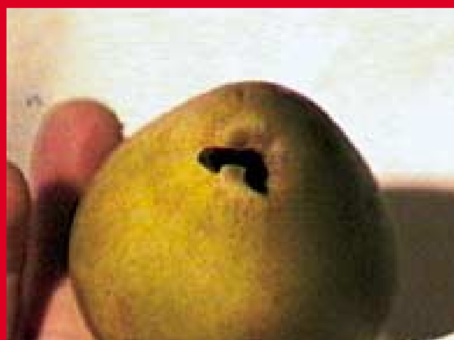





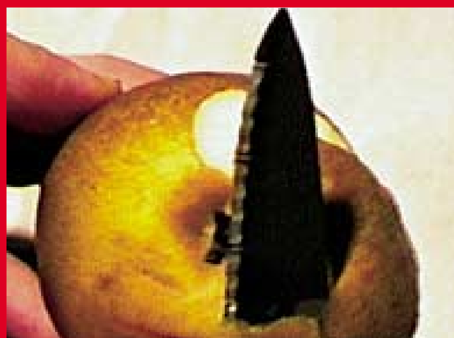
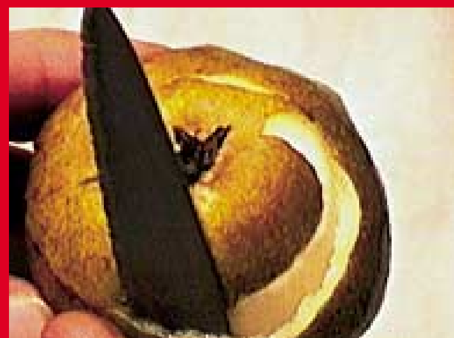
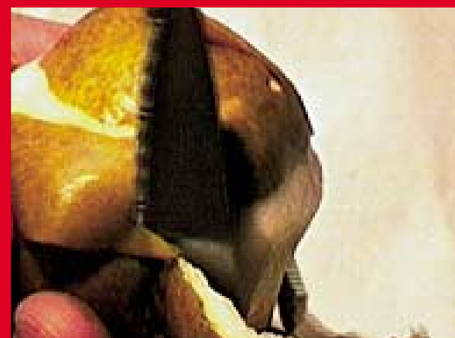










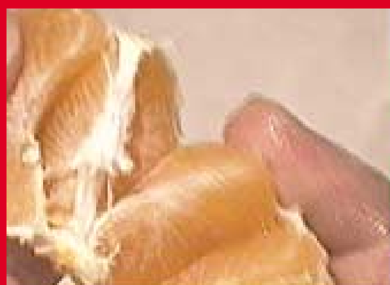

LA COLÈRE D'HERMIONE

Depuis mon suicide
je me sens seul.
Je me sens moins triste.
Hadrien est venu
me tenir compagnie
me dévoilant ses mémoires.
Je me sentais bien.
Il partait frustré
lorsque Hermione,
depuis mon voyage
à Troyes arrivait tous
les soirs coléreuse,
dans mes insomnies,
voulant toujours
que je me venge
aussi bien pour son mal
que pour le mien.
Mon regard apathique
et ma négation muette
montant mes sourcils
la rendaient folle.
Partait en me menaçant
qu'elle reviendrait
le lendemain.
Depuis elle est devenue
la compagne de mes
insomnies.











BREF COMMENTAIRE SUR LES HISTOIRES D'AMOUR ET DE COLÈRE

Une mise en scéne, installation composée d'images, de sons et d'ateliers d'écriture, magnétoscopé ensuite, représente pour Marios Eleftheriadis un fonds très riche à exploiter. Il choisira dans cette continuité photographique qu'est la bande video, un certain nombre d'images fixes; traitées par ordinateur, elles engendreront les champs artistiques finals, débarrassés de toute littéralité et de toute vraisemblance. En nous présentant une série d'instantanés faite de temps forts autonomes, Marios Eleftheriadis parvient à préserver la notion de durée dans un enchaînement que constituent focément des images successives. Il s'agit sans nul doute d'un rituel de gestes familiers, souvent banals en apparence, mais aptes pourtant à révéler leur dynamique intérieure.

Thaleia Stéphanidou, *Berlin, décembre 1996*

ΜΙΚΡΟ ΣΧΟΛΙΟ ΣΤΙΣ ΙΣΤΟΡΙΕΣ ΕΡΩΤΑ ΚΑΙ ΘΥΜΟΥ

Μια σκηνοθετημένη πολύπλοκη εγκατάσταση με εικόνα, ήχο και εκδοχές γραφής που στη συνέχεια βιντεοσκοπείται προσφέρει στο Μάριο Ελευθεριάδη τη δυνατότητα μιας πλούσιας αφηγηματικής παρακαταθήκης. Από αυτό το φωτογραφικό συνεχές της βιντεοταινίας θα απομονώσει επιλεκτικά τις σταθερές του εικόνες, οι οποίες με ηλεκτρονική επεξεργασία θα δημιουργήσουν τα τελικά εικαστικά του πεδία, τα απαλλαγμένα από κυριολεξίες και αληθοφάνειες. Δίνοντας μας μια σειρά στιγμιότυπων από αυτοτελείς ισχυρούς χρόνους κατορθώνει να διατηρήσει την έννοια της χρονικής διάρκειας, σε μιαν αναπόφευκτη διαδοχική αλληλουχία. Πρόκειραι αναμφίβολα για ένα τελετουργικό οικείων κινήσεων –συχνά τετριμμένων φαινομενικά– ικανών ωστόσο να αποκαλύψουν την εσώτερή τους δυναμική.

Θάλεια Στεφανίδου, *Βερολίνο, Δεκέμβριος 1996*

A BRIEF COMMENT ON THE STORIES OF LOVE AND ANGER

A complex, stage-directed installation that incorporates image, sound and versions of writing, which is subsequently videotaped, provides Marios Eleftheriadis with the potentiality of a wealthy narrative supply. Out of the photographic continuity of the videotape, he will selectively isolate his still images; these, following electronic processing, will create his final plastic fields, delivered of literal meanings and verisimilitudes. By giving us a series of snapshots consisting of independent powerful instants, he succeeds in maintaining the sense of temporal duration within an inevitable sequence. It is undoubtedly a ritual of familiar moves –often seemingly trite– yet capable of revealing their inner dynamics.

Thaleia Stephanidou, *Berlin, December 1996*



















UN MÈTRE SOIXANTE-CINQ

On ne prononçait plus son nom.
On disait Lui, ou le phoque.
Pourtant c'est un homme.
Les réponses toujours courtes
et la question habituellement la même.
Comment va-t-il?
Pour nous il était déjà
un souvenir vivant,
une apparence effacée.
La douleur nous a aimé et la colère nous estompe depuis.
Une colère calme, bien nourrie qui mesurait
un mètre soixante-cinq.
Une colère triste, narrative
qui nous enlevait des jours
de notre tristesse.
On attendait sa fin.
Des miroirs couverts de coton blanc,
le goût du citron sur les lèvres transparentes
à l'évanouissement et la terre sèche,
presque jaune, de la colline,
dans la poignée de notre main.
Une poignée qui ne voudra pas s'ouvrir.
Des pleurs qui ne voudront pas sortir.
Un adultère qui ne voudra pas s'effacer.
Une fin qui ne nous conviendra pas.
Une tristesse qu'on ne veut pas épouser.
On cherchait un baiser qui pourrait purifier le mal,
mais on n'avait qu'une fièvre latente.
On aurait voulu parler,
mais les chuchotements gloutonnaient autour.
On aurait voulu rester seul,
mais il fallait boire le résiné âpre du pardon.
Notre colère traîtresse nous abandonnait.



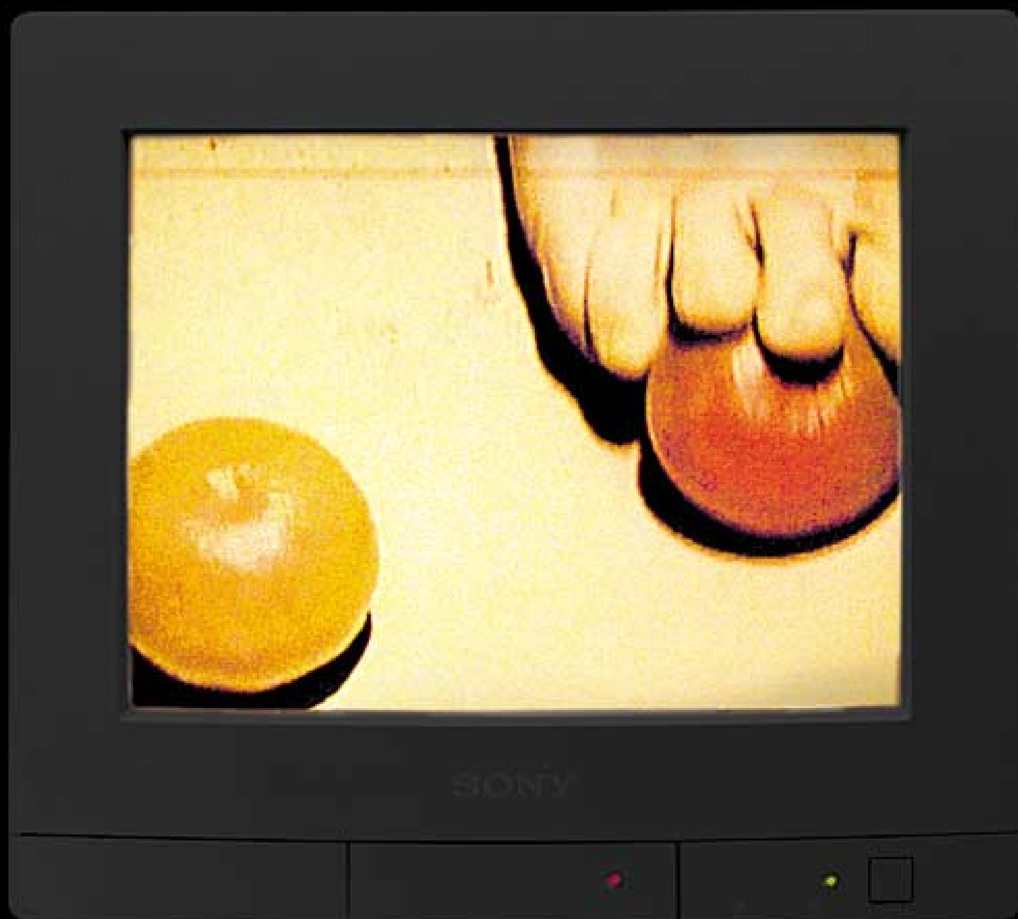


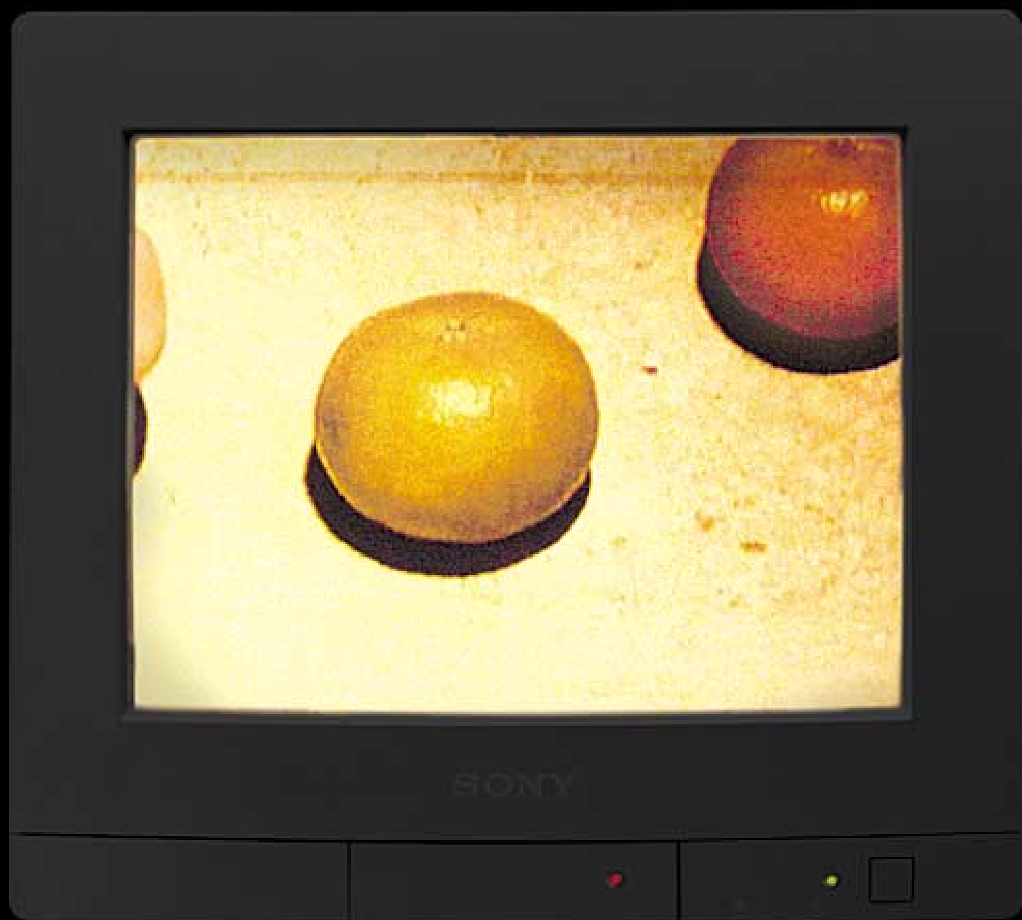


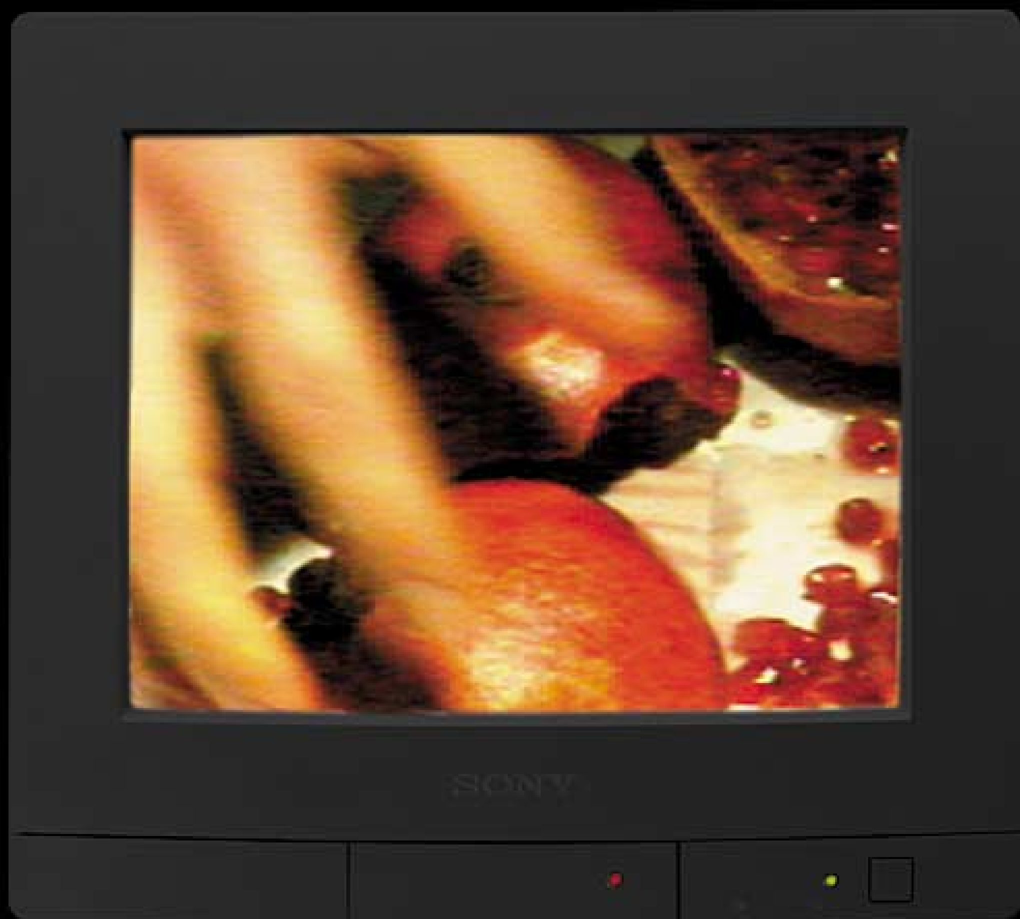






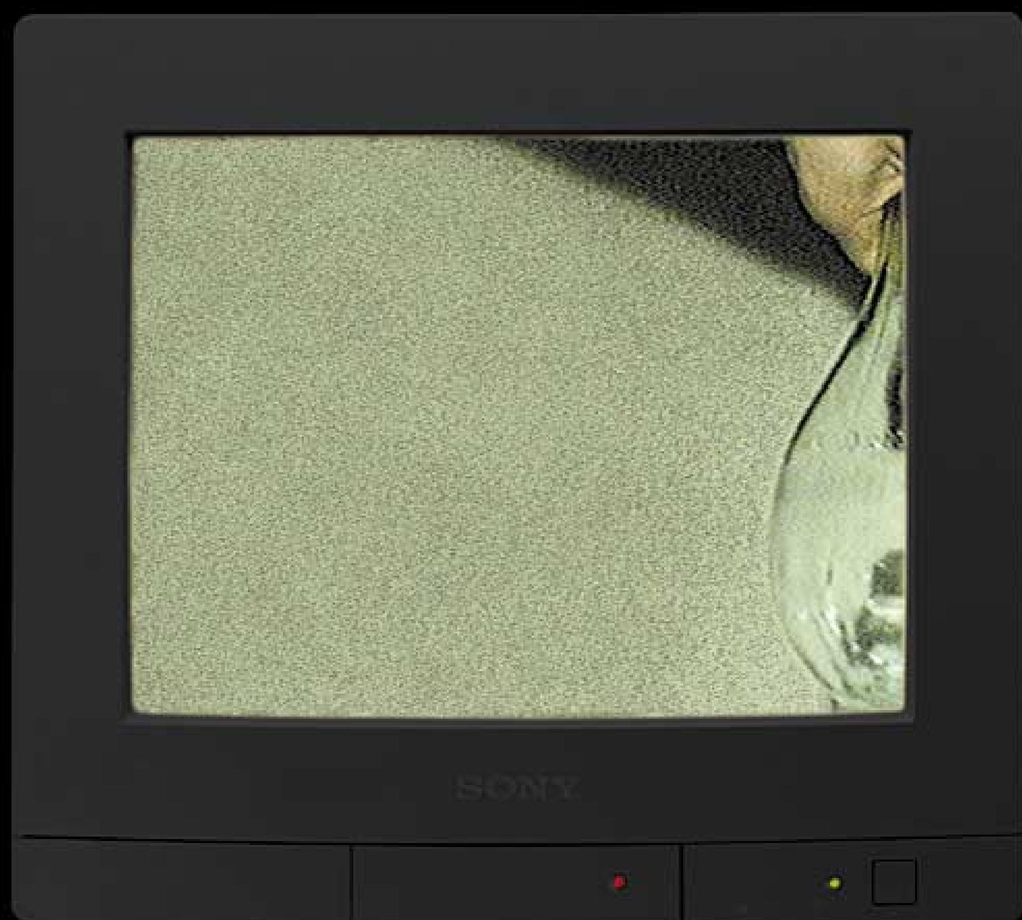


SONY

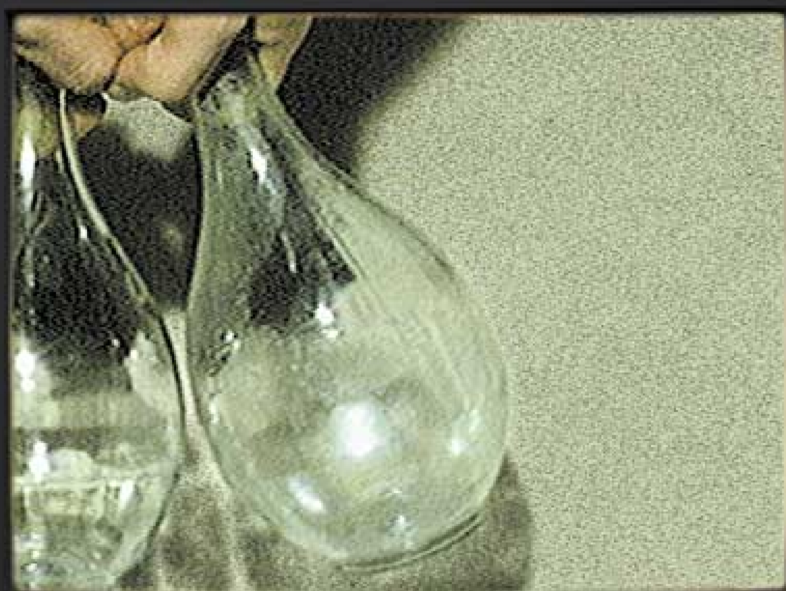

SONY


SONY


SONY





SONY






LE ROSIER

Je lui ai jeté un grand
pot de fleurs d'un
rosier maladif,
comme lui en
ce moment.
Malade mais il
faisait mal.
Il m'a regardé
d'un air étonné
comme si je ne
devais pas le faire.
Ils criaient autour et
se dispersaient
par peur de sa colère,
pas de la mienne.
Je l'insultais d'une
gorge sèche, d'un
corps tremblant, rouge,
à peine habillé
ayant sur le cou et le front
des traces de ses ongles.
Mon corps asthénique,
faible, a fait beaucoup
d'effort pour soulever
le pot de rosier.
Faisait une chaleur
froide cet Août.
Je la ressentais aussi
bien sur mon torse
humide que dans mon
âme épuisée.
Ils sont tous partis
aussi bien lui, et les autres.
J'ai espacé les pots
de fleurs pour ne pas
laisser de traces de
l'absent, faisant abstraction
qu'ils l'ont tous vu.
J'ai desséché ma gorge
d'une eau chaude et
froide en même temps.







Paratiritis, Gallery
Thessaloniki, Greece, 1996



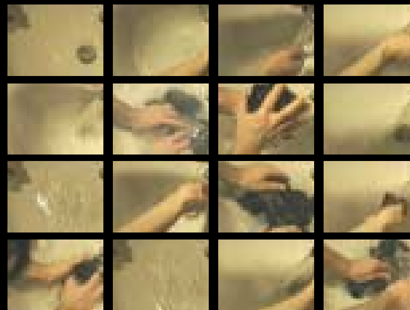
Bandits-Mages, Video Festival
Bourges, France, 1997



Art Athina, Contemporary Art Fair
Athens, Greece, 2000



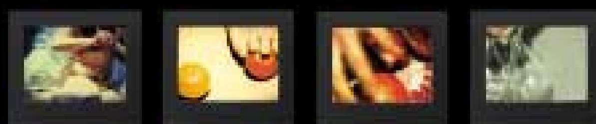
Impressions numériques sur papier buvard, contrecollés sur carton
Ψηφιακές εκτυπώσεις σε χαρτί buvard, επικολλημένες σε χαρτόνι
Digital prints, ink on buvard paper, applied on carton
Collection privé / Ιδιωτική Συλλογή / Private collection, 9 x [29 x 42 cm], 1996



Impressions numériques sur papier buvard, contrecollés sur carton
Ψηφιακές εκτυπώσεις σε χαρτί buvard, επικολλημένες σε χαρτόνι
Digital prints, ink on buvard paper, applied on carton
Collection privé / Ιδιωτική Συλλογή / Private collection, 16x[29 x 42 cm], 1996



Impression numérique sur plastique, Collection privé , 164x287 cm, 1997
Ψηφιακή εκτύπωση σε μουσαμά, Ιδιωτική Συλλογή , 164x287 cm,1997
Digital prints on plastic, Private collection, 164x287 cm, 1997



Installations video / Video-Εγκαταστάσεις / Video Installations
1. **The Nuts,** Durée/Διάρκεια/Total length: 2mins 15sec, 1995
2. **My Present Appearances**, Durée/Διάρκεια/Total length: 3mins 53sec, 1997
3. **The Grenades**, Durée/Διάρκεια/Total length: 4mins 13sec, 1996
4. **1,65**, Durée/Διάρκεια/Total length: 7mins 21sec, 1997



MARIOS ELEFTHERIADIS

né le 19 avril 1971 à Thessalonique, Grèce
vit et travaille à Paris et à Thessalonique
teriade@hotmail.com

Formation

1991-1996 **Diplôme National Supérieur d'Expression Plastique,** Bourges, France
1993-1996 **Licence d'Arts Plastiques,** Sorbonne-Paris I, France
1997-1999 **Printmaking Art & Research,** European Postgraduate Programme in Fine Art Printmaking, Reykjavik, Islande

Activité professionnelle

2000... Professeur en édition impression à l'**Ecole Nationale Supeuriére d'Art et Design de Limoges-Aubusson**, France

Expositions personnelles / Performances

1996 ***Histoires d'amour et de colère***, Galerie Paratiritis, Thessalonique, Grèce
1998 ***Fjorir dagar***, Galerie Islansk Grafík, Reykjavik, Islande
1999 ***Gestaltung,*** Myndlista og handídaskóli, Reykjavik, Islande
2002 ***Ars Moriendi,*** Fondation Pilar i Joan Miro, Palma, Majorque, Illes Balears, Espagne
2003 ***N?M,*** Galerie Paratiritis, Thessalonique, Grèce
Ars Moriendi, Institut Français de Thessalonique, Grèce
Gestaltung, Musée d'art contemporain de Macédoine, Thessalonique, Grèce

Foires Internationales

2000 **Art Athina**, Galerie Paratiritis, Grèce
2002 **Estampa**, Fondation Pilar i Joan Miro, Madrid, Espagne

Festivals et Biennales

1997 **Bandits-Mages,** Festival vidéo, Bourges, France
1998-2000 **5e Biennale Internationale d'Art Graphique,** Belgrade, Yougoslavie, Thessalonique-Athènes, Grèce
1999 **3e ESTET**, Festival du cinéma de Thessalonique, Grèce

Résidences et Bourses

1997 Atelier d'estampe **ELIOS,** *Capitale Éuropéene '97*, Thessalonique, Grèce
1998 Ateliers d'estampes **Islansk Grafik,** Reykjavik, Islande
2002 Ateliers d'éditions-impressions, **Fondation Pilar i Joan Miro,** Palma, Majorque, Espagne

Collections publiques

1999 **Musée d'art contemporain de Macédoine,** Thessalonique, Grèce
2002 **Fondation Pilar i Joan Miro**, Palma, Majorque, Espagne

Expositions collectives

1994 ***Sans agent conservateur,*** E.N.B.A., Bourges, France

1996 ***The seas I've sailed,*** Galerie Paratiritis, Porto Carras, Grèce

1996 ***60 Artistes défendent l'environnement,*** Galerie Entos ton Technon, Grèce
ILFA, Pekin, Chine

1997 ***The seas I've sailed,*** Galerie Thallassofilitos, Thessalonique, Grèce

1999 ***Editions d'Artistes,*** Galerie La Box, Bourges, France
Printmaking Art & Research, Myndlista og handídaskóli, Reykjavik, Islande
Galerie **Safnahus Borgarfjardar**, Islande

1999-2000 ***Avant que la grenade éclate,*** Galerie Paratiritis, Thessalonique, Grèce

2002 ***Engraving 2002 in SE Europe,*** *Olympiade Culturelle 2001-2004*, port de Thessalonique, Grèce
Le rouge est une couleur, Institut Français de Barcelone, Espagne

Scénographies/Décors et costumes

1997 ***Quatrième Dimension,*** chorégraphie de Daniel Lommel, compagnie *AENAON,* Théâtre Jacques Cœur, Festival de Danse *Chorege*, Bourges, France

1998 ***Final Four Européen de Basket Féminin,*** chorégraphie de Daniel Lommel, compagnie *AENAON,* Bourges, France

1999 ***Gestaltung***, chorégraphie de Daniel Lommel, compagnie *AENAON,* Théâtre Jacques Cœur, Festival de Danse *Chorege*, Bourges, France

2000 ***Langage de la rupture***, chorégraphie de Daniel Lommel, compagnie AENAON, Théâtre Jacques Cœur, Festival de Danse *Chorege*, Bourges, France

2000-2001 ***Héracles 20e anniversaire du Parlement Wallon,*** chorégraphie de Daniel Lommel, compagnie *AENAON,* Théâtre Royal de Namur, Palais de Beaux-Arts de Charleroi, Maison de la culture d'Arlon, Centre culturel d'Ottignies, Opéra Royal de Wallonie, Liège, Belgique

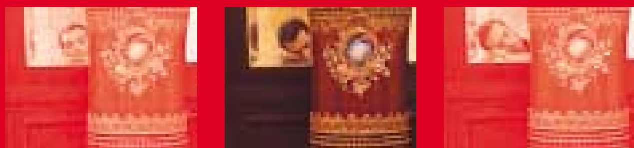
2002 ***Langage de la rupture***, chorégraphie de Daniel Lommel, compagnie AENAON, Théâtre Knossos, Athènes, Grèce

Bibliographie [catalogues, éditions]

- ***Sans agent conservateur***, texte de Patrick Talbot, E.N.B.A, Bourges, France, 1994 (FR)
- ***Mes apparences actuelles***, E.N.B.A., édité *Collection 16 pages in quarto*, 1995 (FR)
- ***Histoires d'amour et de colère***, texte de Hubert Besacier, Galerie Paratiritis, Thessalonique, Grèce, 1996 (GR)
- **ILFA**, Pekin, Chine, 1996 (FR)
- ***Festival Bandits-Mages***, Bourges, France, 1997 (EN, FR)
- ***1,65***, **E.N.B.A.**, édité *Collection 16 pages in quarto* 1997 (FR)
- ***The seas I've sailed,*** Galerie Thallassofilitos, Thessalonique, Grèce, 1997 (EN, GR)
- ***European Printmaking Art & Research***, Reykjavik, Islande 1999 (EN)
- ***5e Biennale Internationale d'Art Graphique de Belgrade,*** texte de Emmanuel Mavromatis, Elios, Thessalonique, Grèce, 1999 (EN, GR)
- ***3e ESTET***, Festival du cinéma de Thessalonique, Grèce, 1999 (GR)
- **Foire Internationale d'Art Contemporain** d'Athènes, Grèce 2000 (GR)
- **Engraving Centre 1997-2000 Neapolis Municipal,** texte de Emmanuel Mavromatis et de Dorothea Konteletzidou, Thessalonique, Grèce, 2000 (EN, GR)
- **Memoria 2001**, Fondation Pilar i Joan Miro, Palma, Majorque, 2002 (ES, EN)
- ***Ars Moriendi,*** texte de Thaleia Stéphanidou, Fondation Pilar i Joan Miro, Palma, Majorque, Illes Balears, Espagne, 2002 (ES, EN, FR)
- ***Engraving 2000 in SE Europe,*** texte de Ljiljana Hinkul, Thessalonique, Grèce, 2000 (EN, GR)
- ***Le rouge est une couleur,*** Institut Français de Barcelone, Espagne, 2002 (ES, FR)
- **Estampa**, Madrid, Espagne, 2002 (ES)
- ***Marios Eleftheriadis,*** Grèce, 2002 (EN, FR, GR)

Bibliographie [Journaux]

- **Agelioforos**, *Katerina Terzopoulou*, p. 68, 02-03-1996, Grèce
- **Morgunblandid**, p. 20, 28-02-1998, Islande
- **Le Berry**, p. 3, 15, 07-04-1998, France
- **Le Berry**, *Geneviève Sabathé,* p. 1, 9, 25-02-1999, France
- **Agelioforos**, *Xryssa Nanou*, p. 24, 34, 08-12-1999, Grèce
- **L'Echo**, 04-04-2000, France
- **Makedonia-Epiloges**, N° 305, p. 102, 23-12-2001, Grèce
- **Ultima Hora**, *T. Obrador*, p. 73, 09-07-2002, Espagne
- **Diario de Malliorca**, *G. Rodas*, p. 43, 09-07-2002, Espagne
- **El Mundo**, *Mar del Valle,* p. 67, 09-07-2002, Espagne
- **Diari de Balears**, *T. Obrador,* p. 34, 09-07-2002, Espagne
- **Balearic News**, p. 6, 09-07-2002, Espagne
- **El Mundo**, *Pilar Ribal i Simo,* p. 83, 12-07-2002, Espagne
- **Diario de Malliorca**, *Biel Amer,* p. 42, 19-07-2002, Espagne
- **Makedonia-Panselinos**, N° 154, p. 20-25, 18-08-2002, Grèce
- **Makedonia-Panselinos**, *Thanassis Gogadis,* N° 155, p. 24-29, 25-08-2002, Grèce
- **Diario Ultima Hora**, *Mariana Díaz,* p. 72, 05-11-2002, Espagne
- **Diari de Balears**, *Mariana Díaz,* p. 37, 05-11-2002, Espagne
- **Diario de Mallorca**, *R.M.,* p. 42, 05-11-2002, Espagne



ΜΑΡΙΟΣ ΕΛΕΥΘΕΡΙΑΔΗΣ

Γεννήθηκε στις 19.04.1971 στη Θεσσαλονίκη
Ζει και εργάζεται στο Παρίσι και τη Θεσσαλονίκη
teriade@hotmail.com

Σπουδές

1991-1996 **Ανώτατο Εθνικό Δίπλωμα Πλαστικής Έκφρασης,** Μπούρζ, Γαλλία

1993-1996 **Πτυχίο Πλαστικών Τεχνών**, Σορβόνη Ι, Γαλλία

1997-1999 **Printmaking Art & Research,** Διδακτορικό Έκδοσης-Εκτύπωσης Καλών Τεχνών, Ρεϊγκαβίκ, Ισλανδία

Επαγγελματική Δραστηριότητα

2000... Καθηγητής Έκδοσης-Εκτύπωσης στην **Ανώτατη Εθνική Σχολή Καλών Τεχνών**, Λιμόζ-Ομπισόν, Γαλλία

Ατομικές Εκθέσεις / “Performances”

1996 ***Ιστορίες Έρωτα και Θυμού,*** Αίθουσα Τέχνης Παρατηρητής, Θεσσαλονίκη

1998 ***Fjorir dagar (Τετραήμερα)***, Γκαλερί Islansk Grafík, Ρεϊγκιαβίκ, Ισλανδία

1999 ***Gestaltung,*** Ανώτατη Σχολή Καλών Τεχνών, Ρεϊγκιαβίκ, Ισλανδία

2002 ***Ars Moriendi,*** Fondació Pilar i Joan Miró, Πάλμα, Μαγιόρκα, Βαλεαρίδες Νήσοι, Ισπανία

2003 ***Ν?Μ,*** Αίθουσα Τέχνης Παρατηρητής, Θεσσαλονίκη
Ars Moriendi, Γαλλικό Ινστιτούτο, Θεσσαλονίκη
Gestaltung, Μακεδονικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης, Θεσσαλονίκη

Διεθνείς Εκθέσεις

2000 **Art Athina**, Αίθουσα Τέχνης Παρατηρητής, Αθήνα

2002 **Estampa**, Fondació Pilar i Joan Miró, Μαδρίτη, Ισπανία

Συμμετοχή σε Φεστιβάλ και Μπιενάλε

1997 **Bandits-Mages,** Φεστιβάλ Βίντεο, Μπούρζ, Γαλλία

1998-2000 **5^{e} Biennale Internationale d’Art Graphique,** Βελιγράδι, Γιουγκοσλαβία, Θεσσαλονίκη-Αθήνα

1999 **$3^{η}$ ΕΣΤΕΤ**, Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης

“Résidences” και Υποτροφίες

1997 Κέντρο Χαρακτικής **ΗΛΙΟΣ,** *Θεσσαλονίκη Πολιτιστική Πρωτεύουσα της Ευρώπης 1997*

1998 Κέντρο Χαρακτικής **Islansk Grafik,** Ρεϊγκιαβίκ, Ισλανδία

2002 Κέντρο Εκδόσεων-Εκτυπώσεων, **Fondació Pilar i Joan Miró,** Πάλμα, Μαγιόρκα, Βαλεαρίδες Νήσοι, Ισπανία

Δημόσιες Συλλογές

1999 **Μακεδονικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης**, Θεσσαλονίκη

2002 **Fondació Pilar i Joan Miró**, Πάλμα, Μαγιόρκα, Βαλεαρίδες Νήσοι, Ισπανία

Ομαδικές Εκθέσεις

1994 ***Sans agent conservateur,*** E.N.B.A., Μπούρζ, Γαλλία
1996 ***Οι Θάλασσες που Ταξίδεψα,*** Αίθουσα Τέχνης Παρατηρητής, Πόρτο Καρά, Χαλκιδική
1996 ***60 Artistes défendent l'environnement,*** Γκαλερί Εντός των Τεχνών, Θεσσαλονίκη
ILFA, Πεκίνο, Κίνα
1997 ***Οι Θάλασσες που Ταξίδεψα,*** Γκαλερί Θαλασσοφίλητος, Θεσσαλονίκη
1999 ***Editions d'Artistes,*** Γκαλερί La Box, Μπούρζ, Γαλλία
Printmaking Art & Research, Ανώτατη Σχολή Καλών Τεχνών, Ρεϊγκιαβίκ, Ισλανδία
Γκαλερί **Safnahus Borgarfjardar**, Μπόργκαρνες, Ισλανδία
1999-2000 ***Λίγο πριν Σπάσει το Ρόδι,*** *Αίθουσα Τέχνης Παρατηρητής, Θεσσαλονίκη*
2002 ***Χαρακτική στην ΝΑ Ευρώπη,*** *Πολιτιστική Ολυμπιάδα 2001-2004*, Λιμάνι Θεσσαλονίκης
Le rouge est une couleur, Γαλλικό Ινστιτούτο Βαρκελόνης, Ισπανία

Σκηνογραφίες/Σκηνικά και Κουστούμια

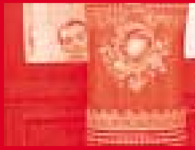
1997 ***Quatrième Dimension,*** *AENAON* Χοροθέατρο Daniel Lommel, Θέατρο Jacques Cœur, Φεστιβάλ Χορού *Κορέζ*, Μπούρζ, Γαλλία
1998 ***Ευρωπαϊκό Final Four Γυναικείου Μπάσκετ,*** *AENAON* Χοροθέατρο Daniel Lommel, Μπούρζ, Γαλλία
1999 ***Gestaltung***, *AENAON* Χοροθέατρο Daniel Lommel, Θέατρο Jacques Cœur, Φεστιβάλ Χορού *Κορέζ*, Μπούρζ, Γαλλία
2000 ***Langage de la rupture***, *AENAON* Χοροθέατρο Daniel Lommel, Θέατρο Jacques Cœur, Φεστιβάλ Χορού *Κορέζ*, Μπούρζ, Γαλλία
2000-2001 ***Héracles 20e anniversaire du Parlement Wallon,*** *AENAON* Χοροθέατρο Daniel Lommel, Βασιλικό Θέατρο Ναμούρ, Palais de Beaux-Arts Σαρλερουά, Κέντρο Πολιτισμού Αρλόν και Οτιβί, Βασιλική Όπερα της Ουαλονίας, Λιέγη, Βέλγιο
2002 ***Langage de la rupture***, *AENAON* Χοροθέατρο Daniel Lommel, Θέατρο Κνωσσός, Αθήνα

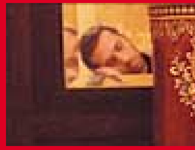
Βιβλιογραφία [κατάλογοι, εκδόσεις]

- ***Sans agent conservateur,*** κείμενα Patrick Talbot, E.N.B.A, Μπούρζ, Γαλλία, 1994 (FR)
- ***Mes apparences actuelles,*** E.N.B.A., Εκδόσεις *Collections 16 pages in quarto*, 1995 (FR)
- ***Ιστορίες Έρωτα και Θυμού,*** κείμενα Hubert Besacier, Αίθουσα Τέχνης Παρατηρητής, Θεσσαλονίκη, 1996 (GR)
- **ILFA**, Πεκίνο, Κίνα, 1996 (FR)
- Φεστιβάλ Βίντεο ***Bandits-Mages,*** Μπούρζ, Γαλλία, 1997 (EN, FR)
- ***1,65***, **E.N.B.A.**, Εκδόσεις *Collections 16 pages in quarto*, 1997 (FR)
- ***Οι Θάλασσες που Ταξίδεψα,*** Γκαλερί Θαλασσοφίλητος, Θεσσαλονίκη, 1997 (EN, GR)
- ***European Printmaking Art & Research,*** Ρεϊγκιαβίκ, Ισλανδία, 1999 (EN)
- ***5e Biennale Internationale d'Art Graphique de Belgrade,*** κείμενα Εμμανουήλ Μαυρομάτης, ΗΛΙΟΣ, Θεσσαλονίκη, 1999 (EN, GR)
- ***3η ΕΣΤΕΤ,*** Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης, 1999 (GR)
- **Art Athina, Contemporary Art Fair,** Αθήνα 2000 (GR)
- **Κέντρο Χαρακτικής 1997-2000, Δήμος Νεάπολης,** κείμενα Εμμανουήλ Μαυρομάτης και Δωροθέα Κοντελετζίδου, Θεσσαλονίκη, 2000 (EN, GR)
- **Memoria 2001**, Fondació Pilar i Joan Miró, Πάλμα, Μαγιόρκα, Ισπανία, 2002 (ES, EN)
- ***Ars Moriendi,*** κείμενα Θάλεια Στεφανίδου, Fondació Pilar i Joan Miró, Πάλμα, Μαγιόρκα, Ισπανία, 2002 (ES, EN, FR)
- ***Engraving 2000 in SE Europe,*** κείμενα Ljiljana Hinkul, Θεσσαλονίκη, 2000 (EN, GR)
- ***Le rouge est une couleur,*** Γαλλικό Ινστιτούτο Βαρκελόνης, Ισπανία, 2002 (ES, FR)
- **Estampa**, Μαδρίτη, Ισπανία, 2002 (ES)
- ***Μάριος Ελευθεριάδης,*** 2002 (EN, FR, GR)

Βιβλιογραφία [περιοδικά, εφημερίδες]

- **Αγγελιοφόρος**, *Κατερίνα Τερζοπούλου*, σελ. 68, 02-03-1996
- **Morgunblandid**, σελ. 20, 28-02-1998, Ισλανδία
- **Le Berry**, σελ. 3, 15, 07-04-1998, Γαλλία
- **Le Berry**, *Geneviève Sabathé,* σελ. 1, 9, 25-02-1999, Γαλλία
- **Αγγελιοφόρος,** *Χρύσα Νάνου*, σελ. 24, 34, 08-12-1999
- **L'Echo**, 04-04-2000, Γαλλία
- **Μακεδονία - Επιλογές,** N° 305, σελ. 102, 23-12-2001
- **Ultima Hora**, *T. Obrador*, σελ. 73, 09-07-2002, Ισπανία
- **Diario de Malliorca**, *G. Rodas*, σελ. 43, 09-07-2002, Ισπανία
- **El Mundo**, *Mar del Valle,* σελ. 67, 09-07-2002, Ισπανία
- **Diari de Balears**, *T. Obrador,* σελ. 34, 09-07-2002, Ισπανία
- **Balearic News**, σελ. 6, 09-07-2002, Ισπανία
- **El Mundo**, *Pilar Ribal i Simo,* σελ. 83, 12-07-2002, Ισπανία
- **Diario de Malliorca**, *Biel Amer,* σελ. 42, 19-07-2002, Ισπανία
- **Μακεδονία - Πανσέληνος,** N° 154, σελ. 20-25, 18-08-2002
- **Μακεδονία - Πανσέληνος,** *Θανάσης Γωγάδης,* N° 155, σελ. 24-29, 25-08-2002
- **Diario Ultima Hora**, *Mariana Díaz,* σελ. 72, 05-11-2002, Ισπανία
- **Diari de Balears**, *Mariana Díaz,* σελ. 37, 05-11-2002, Ισπανία
- **Diario de Mallorca**, *R.M.,* σελ. 42, 05-11-2002, Ισπανία





MARIOS ELEFTHERIADIS

Born in Thessaloniki, Greece, 19th of April, 1971
He lives and works in Paris and Thessaloniki
teriade@hotmail.com

Studies

1991-1996 **BA (Hons) in Fine Arts,** Bourges, France
1993-1996 **Fine Arts Degree,** Sorbonne-Paris I, France
1997-1999 **Printmaking Art & Research,** European Postgraduate Programme in Fine Art Printmaking, Reykjavik, Iceland

Professional Activities

2000... Professor in Art Printmaking at **Ecole Nationale Supeuriére d'Art et Design of Limoges-Aubusson,** France

Solo Exhibitions / Performances

1996 ***Histoires d'amour et de colère***, Paratiritis Gallery, Thessaloniki, Greece
1998 ***Fjorir dagar***, Islansk Grafík Gallery, Reykjavik, Iceland
1999 ***Gestaltung,*** Myndlista og handídaskóli, Reykjavik, Iceland
2002 ***Ars Moriendi,*** Pilar & Juan Miro Foundation, Palma, Majorca, Balearic Islands, Spain
2003 ***N?M,*** Paratiritis Gallery, Thessaloniki, Greece
Ars Moriendi, French Institute of Thessaloniki, Greece
Gestaltung, Macedonian Museum of Contemporary Art, Thessaloniki, Greece

International Fairs

2000 **Art Athina**, Paratiritis Gallery, Greece
2002 **Estampa**, Pilar & Juan Miro Foundation, Madrid, Spain

Festivals and Biennales

1997 **Bandits-Mages,** Video Festival, Bourges, France
1998-2000 **5th International Biennale of Graphic Arts,** Belgrade, Yugoslavia, Thessaloniki-Athens, Greece
1999 **3rd ESTET**, Film Festival of Thessaloniki, Greece

Residencies and Grants Graphic Projects

1997 Print Workshop **ELIOS**, *Capitale Éuropéene '97*, Thessaloniki, Greece
1998 Edition printing Workshop **Islansk Grafik,** Reykjavik, Iceland
2002 Edition Printmaking Workshop , **Pilar & Juan Miro Foundation,** Palma, Majorca, Spain

Public Collections

1999 **Macedonian Museum of Contemporary Art**, Thessaloniki, Greece
2002 **Pilar & Juan Miro Foundation**, Palma, Majorca, Spain

Group Exhibitions

1994 ***Sans agent conservateur,*** E.N.B.A., Bourges, France
1996 ***The seas I've sailed,*** Paratiritis Gallery, Porto Carras, Greece
1996 ***60 Artistes défendent l'environnement,*** Entos ton Technon Gallery, Greece
ILFA, Beijing, China
1997 ***The seas I've sailed,*** Thallassofilitos Gallery, Thessaloniki, Greece
1999 ***Editions d'Artistes,*** La Box Gallery, Bourges, France
Printmaking Art & Research, Myndlista og handídaskóli, Reykjavik, Iceland
Safnahus Borgarfjardar Gallery, Iceland
1999-2000 ***Avant que la grenade éclate,*** Paratiritis Gallery, Thessaloniki, Greece
2002 ***Engraving 2002 in SE Europe,*** *Cultural Olympiad 2001-2004*, port of Thessaloniki, Greece
Le rouge est une couleur, French Institute of Barcelona, Spain

Set Design/Props and Wardrobe

1997 ***Quatrième Dimension,*** choreography by Daniel Lommel, company *AENAON,* Theatre Jacques Cœur, Dance Festival of *Chorege*, Bourges, France
1998 ***European Final Four Women's Basketball,*** choreography by Daniel Lommel, company *AENAON,* Bourges, France
1999 ***Gestaltung***, choreography by Daniel Lommel, company *AENAON,* Theatre Jacques Cœur, Dance Festival of *Chorege*, Bourges, France
2000 ***Langage de la rupture***, choreography by Daniel Lommel, company AENAON, Theatre Jacques Cœur, Dance Festival of *Chorege*, Bourges, France
2000-2001 ***20th anniversary of the Wallon Parliament***, choreography by Daniel Lommel, company *AENAON,* Royal Theatre of Namur, Palais de Beaux-Arts of Charleroi, Cultural Centre of d'Arlon, Cultural Centre of Ottignies, Royal Opera of Wallonie, Liege, Belgium
2002 ***Langage de la rupture***, choreography by Daniel Lommel, company AENAON, Theatre Knossos, Athens, Greece

Bibliography [catalogues, editions]

- ***Sans agent conservateur***, text: Patrick Talbot, E.N.B.A, Bourges, France, 1994 (FR)
- ***Mes apparences actuelles***, E.N.B.A., editions: *Collection 16 pages in quarto*, 1995 (FR)
- ***Histoires d'amour et de colère***, text: Hubert Besacier, Paratiritis Gallery, Thessaloniki, Greece, 1996 (GR)
- **ILFA**, Beijing, China, 1996 (FR)
- ***Bandits-Mages Festival***, Bourges, France, 1997 (EN, FR)
- ***1,65***, **E.N.B.A.**, editions: *collection 16 pages in quarto* 1997 (FR)
- ***The seas I've sailed,*** Thallassofilitos Gallery, Thessaloniki, Greece, 1997 (EN, GR)
- ***European Printmaking Art & Research***, Reykjavik, Iceland 1999 (EN)
- ***5th Biennale Internationale d'Art Graphique de Belgrade,*** text: Em. Mavromatis, Elios, Thessaloniki, Greece, 1999 (EN, GR)
- ***3rd ESTET***, Film Festival of Thessaloniki, Greece, 1999 (GR)
- **International Fair of Contempory Art**, Athens, Greece 2000 (GR)
- **Engraving Centre 1997-2000 Neapolis' Municipality**, text: Emmanuel Mavromatis and Dorothea Konteletzidou, Thessaloniki, Greece, 2000 (EN, GR)
- **Memoria 2001**, Pilar & Juan Miro Foundation, Palma, Majorca, 2002 (ES, EN)
- ***Ars Moriendi,*** texte de Thaleia Stéphanidou, Pilar & Juan Miro Foundation, Palma, Majorca, Spain, 2002 (ES, EN, FR)
- ***Engraving 2000 in SE Europe,*** text: Ljiljana Hinkul, Thessaloniki, Greece, 2000 (EN, GR)
- ***Le rouge est une couleur,*** French Institute of Barcelone, Spain, 2002 (ES, FR)
- **Estampa**, Madrid, Spain, 2002 (ES)
- ***Marios Eleftheriadis,*** Greece, 2002 (EN, FR, GR)

Bibliography [magazines, newspapers]

- **Agelioforos**, *Katerina Terzopoulou*, p.p. 68, 02-03-1996, Greece
- **Morgunblandid**, p.p. 20, 28-02-1998, Iceland
- **Le Berry**, p.p. 3, 15, 07-04-1998, France
- **Le Berry**, *Geneviève Sabathé,* p.p. 1, 9, 25-02-1999, France
- **Agelioforos**, *Xryssa Nanou*, p.p. 24, 34, 08-12-1999, Greece
- **L'Echo**, 04-04-2000, France
- **Makedonia-Epiloges**, N° 305, p.p. 102, 23-12-2001, Greece
- **Ultima Hora**, *T. Obrador*, p.p. 73, 09-07-2002, Spain
- **Diario de Malliorca**, *G. Rodas*, p.p. 43, 09-07-2002, Spain
- **El Mundo**, *Mar del Valle*, p.p. 67, 09-07-2002, Spain
- **Diari de Balears**, *T. Obrador*, p.p. 34, 09-07-2002, Spain
- **Balearic News**, p.p. 6, 09-07-2002, Spain
- **El Mundo**, *Pilar Ribal i Simo,* p.p. 83, 12-07-2002, Spain
- **Diario de Malliorca**, *Biel Amer,* p.p. 42, 19-07-2002, Spain
- **Makedonia-Panselinos**, N° 154, p.p. 20-25, 18-08-2002, Greece
- **Makedonia-Panselinos**, *Thanassis Gogadis,* N° 155, p.p. 24-29, 25-08-2002, Greece
- **Diario Ultima Hora**, *Mariana Díaz,* p.p. 72, 05-11-2002, Spain
- **Diari de Balears**, *Mariana Díaz,* p.p. 37, 05-11-2002, Spain
- **Diario de Mallorca**, *R.M.,* p.p. 42, 05-11-2002, Spain

Édité en Grèce en decembre 2002
Εκδόθηκε στην Ελλάδα τον Δεκέμβριο του 2002
Published in Greece, December 2002

Première édition / Πρώτη Έκδοση / First Edition:
1500 exemplaires / αντίτυπα / copies

ISBN 960-92122-0-4

Direction de la Production / Επιμέλεια Έκδοσης / Project Manager
Marios Eleftheriadis

Textes / Κείμενα / Text
Thaleia Stephanidou
Marios Eleftheriadis

Traduction / Μετάφραση / Translation
Ajuntament de Palma
Dimitris Choroskelis
Euronet, Greece
De la Guardia Maev
Re$a Mitatu
Antonia Sahpazi
Mireille Tsivikis
Jean-Marie Verlet

Graphisme / Γραφιστική Επιμέλεια / Graphic Design
Colibri Ltd

Impression et Façonnage Εκτύπωση και Βιβλιοδεσία / Printing and Binding
Schema & Chroma SA

Passementarie
Tenioplex - F. Dokouzyiannis Co.

Remerciements / Ευχαριστίες / Acknowledgements
Christopher Adam
Eugénia Agustí
Maria Assaridou
Zefi Bartzoka
Geneviève Beaudou
Christopher Berry
Christa Bottenbruch
Joëlle Delaloy
Anna Eleftheriadou
Ioanna Eleftheriadou
Giorgos Giarmas
Mona Guichard
Xenia Kefala-Xatzikyrou
Daniel Lommel
Themistoklis Makris
Joan Oliver
Monique Pauzat
Anaïs, Emmanuel & Jean Michel Ponty
Thaleia Stephanidou
Theó
Antónia Vilà

Chipita SA
SEB-Benrubi SA

Macedonian Museum of Contemporary Art
Fondació Pilar i Joan Miró
Institut Français de Thessalonique



MEDECINS DU MONDE
DELEGATION HELLENIQUE

Η ΤΕΧΝΗ ΑΡΡΩΓΟΣ ΣΤΟ ΕΡΓΟ ΤΩΝ ΓΙΑΤΡΩΝ ΤΟΥ ΚΟΣΜΟΥ. ΣΥΝΔΡΑΜΕΤΕ ΚΙ ΕΣΕΙΣ ΑΠΟΚΤΩΝΤΑΣ ΑΥΤΗΝ ΤΗΝ ΕΚΔΟΣΗ

ISBN 92-896-0138-8